

EUGENIE LINEFF.

Hilda E. Gierken

PEASANT SONGS OF GREAT RUSSIA



Second Series

MOSCOW.

1912

Library
of the
Ohio State University

Presented by

Hilda E. Dierker

Hilda E. Diebke

Chants des paysans de la Grande Russie, recueillis et transcrits de
phonogrammes par Eugénie Lineff. Vol. II.

PEASANT SONGS

OF

GREAT RUSSIA.

AS THEY ARE IN THE FOLK'S HARMONIZATION.

Collected and Transcribed from Phonograms

by

EUGENIE LINEFF.

RUSSIAN EDITION PUBLISHED BY THE IMPERIAL ACADEMY OF SCIENCE.

SECOND SERIES.

Sold at 1) Augener Limited, 192, Regent Str. *London*. 2) Breitkopf & Härtel, 54, Gr. Marlborough Str. *London*, *Leipzig* and *Berlin*. 3) David Nutt, Long Acre, *London*. 4) Russian Cottage Industries, 41 Old Bond-street. *London*. 5) G. Schirmer, Broadway *New-York* U. S. A. 6) Ed. Bote & G. Bock, 37, Leipziger Str., *Berlin*. 7) P. Jurgenson, *Moscow*, Neglinni Projezd, and *St.-Petersburg*. 8) Russian Musical Publishing Co, Kouznetzki, *Moscow*.



MOSCOW.
Municipal Printing Office.
1911.

PEASANT SONGS

OF

GREAT RUSSIA.

Songs of Novgorod.

CONTENTS.

	Page.
Introduction:	
The singers and songs of Novgorod. Selection of locality. Unexpected financial help from America. Mr. <i>Charles Crane</i>	IX
Tcherepovetz and its educational influence.—The «wailer» <i>A. E. Poshehonova</i> . Excursions to Doronino and Málata.—The singer <i>N. Eudokimoff</i> and the «wailer», <i>Anna Gerassimova</i> .— <i>G. A. Prochoroff</i> .—His criticism of the songs.— <i>The Theoktistoffs</i>	XI
The attitude of the singers to their songs and to the collecting of songs. The village of Old Yerga. <i>Granny Irene</i> .—The village of Tchouksha. Caretaker <i>Constantin</i> and his cantankerous chief.— <i>Pelagia Matveevna</i> . Chmelino and Vorotishino in the volost of Oulomsk.—The brothers <i>Glouchoff</i> and <i>Ivan Fabrishny</i> .—The brothers <i>Poudoff</i> .—Satirical song «Vavila», and the young folk at Vorotishino	XX
Tcherepovetz again.—Excursion to the volost of Andoga.—Smeshkovo.—The blind <i>Daddy Zinovi</i> and <i>Prokopi Korotkoff</i> .— <i>Pelagia</i>	XXXII
Bielosersk. Assembly of school teachers.—Advice of the teachers.—Excursion to the village of Perkoumsk.—The «wailer» <i>Matriona</i> , and <i>Maria Klimoff</i> .—The villages of Gorka (<i>alias</i> Kamenevo) and Gorki (Borisovo).—The village of Novaja Starina or «New Old».— <i>Stepan Kitoff</i> and his singing.—Little success at the volosts of Lomensk and Shol'sk.—Harvest-time interrupts work of recording songs-folk all a-field	XXXV
Excursion to the district of Kirilloff in the autumn.—The convent of Goritz.—The monastery of St. Nil Sorsky.—Unsuccessful record of the monks' songs. Village of Lipin Bor and the singer <i>Laurenti Dmitrieff</i> .—The village of Andreevskoe.— <i>Ignaty Timofeeff</i> .—The settlement «Popovo».—Nesterovo.—The singer <i>Asyncrit Malygin</i> .—The village of Rodniki.—The lake of Charonda.—The village Merejino.— <i>Laurenti Semenoff</i>	XLIX
On various methods of collecting songs.	XLIX
On the Musical Structure of the Folk-Song as illustrated by the Songs of Novgorod.	
Folk-song is the manifestation of musical genius of the country.—The «Comparative» method of Folk-songs investigation.—Musical Ethnographical Congresses with peasant performers.—The origin of the Folk-song.—«Song is truth».—Laments.—Ritual songs	LIII
The song «Birchwood Brand».—Variations of the same song by good singers (living in far off provinces) differ less than variations of inferior singers of the same province	LV
Comparison of four variants of the song «Birchwood Brand» recorded in different places.—Diagrams of these variations.—Common scale of all the variants: natural minor.— <i>Typical Scheme</i> of the intervals common to all variants of the same song.—The key of the song is given out by the leader (<i>Zapevalo</i>).—Melodic figures of the songs remind hand-made lace and embroidery	LVII
Comparison of the 4 variants simplified by omitting melodic ornamentation.— <i>Type-Variants</i> .—Analysis of the type-variants.—Sounds corresponding to a certain accentuated syllable of the four variants belong invariably to the main <i>triad</i> of the scale	LIX
Improvisation of the songs.—Rhythm in Folk-songs.—Lament and Song are <i>told</i> .	

	Page.
Rhythmical singing of dockers at work («Doobinushka»).—Chorovod song of children («Millet»)	LXIII
Number of syllables in each verse and the place of the accent.—Inconvenience of the existing musical notation in writing down Folk-songs	LXVI
Analysis applied to another song.—«A poor Gathering where my Sweetheart is not». Various methods of emphasizing the main accent of the songs.	LXVII
Analysis of three variants of the song «Not one Road through the Fields».—Long musical period and several incomplete cadences.—Rich ornamentation of the melody.—Analysis of the «Podgoloski» of the same song.—Free imitation of the melody.—Analysis of other songs in the present series	LXIX
The method of comparative song-study.—Investigation of musical forms of the Folk-song of different nationalities.—A strong movement in Europe and the United States towards a revival of the Folk-song	LXXIII
Close ties between the creative genius of the people and modern composers. Free movement of parts and free imitation of the main melody by other voices.—The ideal of <i>Vladimir Stasoff</i> of the future of operatic choruses.	LXXIV
The folk-song with its flexible melody, free rhythm and free voice-leading is the ideal of the future.—Professor <i>Guido Adler</i> and his historical classification of musical styles.—Homophony and Heterophony	LXXVI

Illustrations.

1. The Ferry-women on the river Shola	IX and XXXVIII
2. A. E. Poshehonova	XII
3. G. A. Prochoroff	XVIII
4. The brothers Glouchoff and Ivan Fabrishnikoff	XXIX
5. The brothers Poudoff and the wife of Peter Poudoff	XXXI
6. Daddie Zinovi Korotkoff	XXXIV
7. The young folk at Smeshkovo	XXXV
8. Towage with horses on the Bielosersk Canal	XL
9. The leader of the choir and a lay-brother at the monastery of St. Nil Sorsky	XLII
10. Lavrenti Dmitrieff and his wife	XLIII
11. Asyncrit Malygin	XLV
12. The mouth of the river Shola	XLVIII

MUSIC OF PEASANT SONGS.

Slow Songs.

1. Ye Hills,—Горы (village of Elninsk, district of Tcherepovetz)	1
2. The Birchwood Brand,—Лучинушка (vill. Novaja Starina, distr. Bielosersk).	3
3. The Birchwood Brand,—Лучина (vill. Ananjino, distr. Bielosersk)	7
4. « » ,—Лучинушка (vill. Andreevskoe, Loupsara, distr. Kirilloff)	9
5. There is not one Road,—Не одна во полѣ дороженьна (vill. Chmelino, distr. Tcherepovetz).	12
6. A Road in the Field,—Во полѣ дорожна (vill. Elninskaja, distr. Tcherepovetz)	15
7. Ach, there is not one Road in the Field,—Ахъ, не одна во полѣ дорожна (vill. Novaja Starina, distr. Bielosersk).	16
8. A humble Gathering,—Смирная бестѣдушна (vill. Ivanovsk, distr. Tcherepovetz)	17

	Page.
9. Roseberry and Raspberry,—Калинушка съ Малинушкой (vill. Merejino, dist. Kirilloff)	19
10. Roseberry and Raspberry,—Калинушка (vill. Smeshkovo, dist. Tcherepovetz)	21
11. Blow ye Winds,—Подуй, повѣй погода (vill. Mälata, dist. Tcherepovetz)	24
12. Near a River, on the Shore,—Подлѣ рѣчки, на берѣжку (vill. Lipin Bor, dist. Kirilloff)	28
Wedding Songs.	
13. At the Evening Gathering,—Какъ при вечерѣ-то, вечерѣ (vill. Vorotishino, Ouloma, dist. Tcherepovetz)	30
14. At the Evening Gathering, 2-nd variant,—При вечерѣ, вечерѣ (vill. Siourmen, dist. Bielosersk)	33
15. Wedding Lament—After the Bath,—Свадебный причетъ, послѣ бани (vill. Siourmen, dist. Bielosersk).	36
Historical Songs.	
16. In the famous Town of Astrachan,—Какъ во славномъ то городѣ, во Астрахани (vill. Gorki, on the river Souda, dist. Bielosersk)	38
17. Van'ka Klioushnik,—Ванька Ключничекъ (vill. Vorotishino, dist. Kirilloff)	40
18. Oh, Field, my wide Field,—Ужъ ты поле мое, поле чистое (vill. Mälata, dist. Tcherepovetz)	45
19. Oh, Field, my wide Field,—Ужъ ты поле мое, поле чистое (vill. Mälata, dist. Tcherepovetz).	47
Soldiers' Songs—Historical.	
20. Oh, Turkish Field,—Поле чистое, турецкое (vill. Merejino, dist. Kirilloff).	50
21. In the Town of Keestrin,—Во Кистринѣ было городѣ (vill. Mälata, Dist. Tsherepovetz).	52
Family Songs.	
22. There stood a Birchtree,—Стояла березынька (vill. Ivanovskoe, dist. Tcherepovetz)	54
Tragical Song.	
23. A lonely Place,—За озеръе, во сторонѣ (vill. Timofeevka, dist. Kirilloff)	59
Satirical Song.	
24. Vavila,—Вавила (vill. Vorotishino, dist. Tcherepovetz)	62

Printing of the English translation of this book in Russia presented considerable difficulties and the author considers it his duty to apologise before the readers for the many misprints noted in the following list.

E r r a t a.

<i>Page</i>	<i>Line.</i>	<i>Printed:</i>	<i>Should be:</i>
X.	21	nothwith standing	not withstanding
XVI.	23	themto	them to
XVII.	12	comodities	commodities
—	29	Anisia	whom Anisia
—	1	mere	sheer
XVIII.	27	som	some
—	31	sing	sang
—	42	imposible	impossible
XX.	21	texte	text
XXI.	33	is'nt	tsn't
XXII.	25	woud	would

<i>Page:</i>	<i>Line:</i>	<i>Printed:</i>	<i>Should be:</i>
XXIII.	15	tings	things
—	16	accidents	incidents
XXIV.	26	it	it is
—	30	disinguished	distinguished
XXIV.	31	on	at
XXV.	32	to gather together there	there to get together
—	41	In	At
XXVI.	1	Novogorod	Novgorod
XXVII.	34	came out	got
—	36	was suddenly lifted	suddenly wore
XXVIII.	14	hin	him
—	29	puplished	published
XXIX.	21	going forward	going on
XXX.	7	barefoot	barefooted
—	38—39	straighter into my	me full in the
XXXI.	26	expressed	expressed
XXXI.	33	leapt	sprang up
—	46	woord	word
—	47	himes	times
XXXII.	42	in	at
XXXIV.	47	in	on
XXXV.	6	in	on
—	41	Come	come
XXXVI.	4	with	on
XXXVII.	9	with	by
—	10	played	plyed
—	41	far	afar
XXXIX.	25	people	people's
—	37	pover	power
XL.	23	river <i>Shola</i>	<i>Belosersk</i> Canal
—	26	of earnest	earnest
—	34	going	going to
—	34	them	then
—	40	but that	that
XLI.	31	the ancient	ancient
—	45	paradise	Paradise
XLV.	40	verts	versts
XLVIII.	4	improvising	improvisation
LI.	23	frienbly	friendly
—	24	olb	old
LII.	41	topromote	to promote



Ferry-women on the River *Shola*; District of Belozersk, province of Novgorod.

PREFACE.

The first series of these Songs of Great Russia, recorded by me with the help of a phonograph, was published five years ago ¹⁾. It was the first attempt to record part-songs without alterations, in the genuine form used by folk-singers, preserving the melody, harmonic and contrapunctal design of the song, with its rhythmic and tonal peculiarities. The first series contains specimens of phonographic records made in various provinces—Voronej, Tamboff, Kostroma, Nijny-Novgorod, Simbirsk, and Vladimir, but contains only one from the province of Novgorod. The present, the *second*, series contains Novgorod Songs exclusively, collected by the phonographic method in three districts of this province, in Tche-

¹⁾ *Peasant Songs of great Russia* as they are in the folk's Harmonization. Collected and Transcribed from phonograms, by *Eugenie Lineff*.—Published by the Imperial Academy of Science. First Series, St.-Petersburg 1905.

repovetz for the most part, and a few in the districts of Kirilloff and Bielosersk ¹⁾).

My plan of visiting the province of Novgorod in order to collect songs was carried out in the summer of 1901, but different circumstances prevented the material then collected being published until now. Many prudent and experienced persons warned me against this excursion, as likely to be fruitless. They pointed out to me the proximity of St.-Petersburg to this province, which laid it peculiarly open to the incursions of «townlings», bringing with them a new atmosphere and modern songs. Only one man, Mr. A. V. *Grigorieff*, late Secretary of the Imperial Geographical Society of St.-Petersburg, supported me in my intention and urged me to go, saying that the province of Novgorod had hardly been explored at all musically and that in remote, quiet corners, genuine old folk-songs might very probably be found.

And so the event proved. My esteemed friend was more than justified and I had every reason to be grateful for his advice.

The collection of songs, I was fortunate enough to secure in the province of Novgorod, proved to be of the greatest value. Some of the songs have been preserved in so pure and genuine a form that they may well serve as a source of further theoretical researches into the genesis of the folk-song. Generally, notwithstanding many difficulties and inconveniences, I never repented, even for a moment, my determination to explore this province, although at first sight there seemed little chance of finding anything to repay the cost and labour of such a journey.

The necessary means were furnished in quite an unexpected manner. During my stay in New-York (1893—96) I had the good fortune to meet an American gentleman, Mr. *Charles Crane*, a great lover of Russian literature and music, and especially of folk-songs.

He was a very diligent attendant at our Folk-song Concerts in New-York, and the members of the choir were always careful to find out whether Mr. Crane was in his place in the front row. His presence, the sight of his thoughtful, pale face and expressive eyes, reflecting deep attention always seemed to inspire an excellent performance.

In 1893 the choir was engaged to sing at the Columbian Exhibition at Chicago. The contract was signed. But the management committee of the Exhibition refused to allow preliminary expenses for the journey from New-York to Chicago. Moreover the keep of forty persons for a month required a round sum. It is very probable that the presence of the Russian choir at the Columbian Exhibition would have had to be

¹⁾ Some parts of this preface to the second series were read before the united meeting of the *Ethnographical Section of the Imperial Society of Natural History, Anthropology and Ethnographical Research*, and the *Musical-Ethnographical Commission*, on the 3 rd. May, 1902 in Moscow.

cancelled had not Mr. Crane come to our aid. By his influence a local bank opened us a credit based on the contract. From this incident sprang a certain sum of money which, to my mind, undoubtedly belonged to Mr. Crane. He, however, affirmed that it did not, and when I sent the money from St. Petersburg to Chicago he not only refused to accept it, but doubling the amount, sent it to the President of the Imperial Geographical Society, P. P. *Semenoff*, directing that it should be used specially for collecting folk-songs. The St. Petersburg Song Commission at the suggestion of Mr. A. S. *Tancieff* handed it over to me. Thus, in an unforeseen way the journey through the province of Novgorod was rendered possible and towards the end of May, 1901, I left St. Petersburg for Rybinsk, where I took the boat down the river Sheksna and in a few days arrived at Tcherepovetz, a district-town which had been recommended to me as a good centre for my travels through this district.

Tcherepovetz is a small town buried in green gardens and boulevards, and almost devoid of pavement, in lieu of which the streets are bordered by narrow side-walks made of planks. It has about six thousand inhabitants out of which more than half, as some of the ancient inhabitants informed me, are school-teachers and pupils, for Tcherepovetz has a technical college, a seminary for priests, a high school for girls, a temperance society, a people's palace and a free library! «We only need a university», say the local wits.

At first Tcherepovetz seems a tiny kingdom of educated town-folk, or «intellectuals», quite cut off from the surrounding village life. But later on, when I came to know the country people better, the invisible threads, uniting town and country and the rôle which this little metropolis plays for the whole neighbourhood became apparent. For, besides its economic significance as a market for country produce, Tcherepovetz serves also as an educational centre. The cherished dream of every gifted peasant-boy is the Tcherepovetz Technical College, where half the pupils are peasants. This college is very accessible as the fees are comparatively low. It has no foreign languages in its *curriculum*, which is a very practical one. It «turns a fellow out with a paper»,—as the peasants say—a certificate, which helps him to obtain a situation as a draughtsman, engineer, mechanic, etc., with a salary of from fifty to a hundred roubles a month.

This very rôle of the little town as an educational centre made me fear, that the warnings which I had received were only too well founded, and that it would be in vain to seek for old folk-songs here, since all my former experience had led me to think that they were preserved only in out-of-the-way places, remote from modern civilization, which, although it may bring much good, speedily obliterates from the face of the village life many ancient features precious for their originality. After thinking the

matter over, however, and remembering the wise words of Holy Writ «Seek and ye shall find», I decided, in spite of the unpromising outlook, to remain at Tcherepovetz to reconnoitre. Soon, with the help of my landlady, *E. I. Machova*, and a teacher of the technical college, *L. V. Afetoff*, who both became genuinely interested in my work, I made the acquaintance of two peasants well versed in the local folk-lore. Long conversations which I had with them helped me towards the elucidation of a very important question, namely, how do the people compose their laments and songs, and the variants of these? One of these peasants, *Anisia Elisarovna Poshehonova*, an old woman over sixty, with a very weak voice, had a remarkable gift for composing chants or laments for various occasions.

The other, *Grigory Alexandrovitch Prochoroff*, who was a little younger than Anisia, was a good tenor «leader» (*zapevalo*), and a *connoisseur* of peasant-songs such as I had seldom met before.

Anisia Elisarovna came occasionally to help my landlady, and take care of the house in her absence, so that we were often alone together for days. We had dinner and tea together, and that helped us to become friends. Anisia Elisarovna is a little old woman, whose pale wrinkled face shows signs of sorrow and care. Over our tea she would sometimes tell me things of her own life. She told me, for instance, that she was



Anisia Elisarovna Poshehonova.

living in town not from choice, but because her favourite son, who found the village work too heavy, had obtained a situation as house-porter at the Tcherepovetz People's Palace. She was living with him and suffering all sorts of inconveniences, her farm at the village was neglected, and her house empty. Her other son had gone to St. Petersburg, leaving his wife and six children behind. He had hoped to earn money there and send it home to his wife and family, but he got into difficulties and had nothing to send. He was only earning ten roubles a month (about one pound sterl.) as a journeyman-tailor, she said, and was ashamed to return home without money. Anisia is a wonderful speaker. She holds one's attention and touches one by the depth and sincerity of her feelings. She seems to

live over again the experiences she related and to see those of whom she speaks, as though they were actually present. When she told me of her son's going away and leaving his family she wept, and whilst dictating me a letter to be sent to this son she wept again. She spoke with extraordinary pathos, as though he were standing before her.—«My dear son, I write you my last letter»—she said,—«Come home! I send you a holy image of Nicholas the miracle-worker, a priceless mother's blessing. It will support you on your heavy way. Think of your little children, who

need their father. They are in want and misery. They ask for bread and there is no bread to give them, no money to buy it. Come home, come home, Laddie, and be a father to your children! I will not write any more. I have nothing more to tell you, and even now while speaking to you I can hardly speak for tears.—Anisia Elisarovna is evidently endowed with great sensitiveness and lively imagination, qualities indispensable to poetic gifts of a high order. Her first lament was composed on the eve of her marriage. She had been betrothed against her will and gave expression to her feelings in the following lament.

A Bride's Complaint:

To Her Brother:—on the Wedding-eve.

Haste ye not, my doves, my maidens fair.	Ask no leave when you shall reach the gate,
Oh, my white swans, at the oaken boards	But go striding up the courtyard wide.
Bide ye yet, oh, bide ye yet awhile;	Being come before these evil men,
And to me maiden, ach, sad maiden,	Give their house unloved, no greeting fair,
Bring that bright falcon, my brother dear.	Pray no blessing on their barn or stall,
Oh, Stepan, da, Elisarovitch,	No, but fling upon their oaken board
Of one womb with me, one mother born.	Fling you down my swift refusal, ja!
Oh my falcon, come you here to me,	With a harsh word, oich a bitter word!
To your sister fair and hearken well,	Take you this you dark and evil men
Whilst I charge you do this thing for me:	See, I bring a swift refusal, see!—
Take your bridle down, your braided one,	From my dove, my little sister dear.
To the courtyard wide then quickly go.	No maiden have we, marriage-high.
You shall bridle there your own good horse,	In our house is no betrothed bride.
Your trusty one, and swiftly ride	Brother dear, I then should bide with you,
To Tcherepovetz, that famous town,	Help you still as I am used to do,
You shall buy there paper duly stamped,	Pray for you,—oh so devoutly pray!—
On it write my swift refusal, ja!	Nightly kneeling at the corner red ¹⁾ .
Write it fair and plain for all to see.	We should live and work together still
Oh, then hasten to that darksome house.	Still together in the dear old way.

Addressed to Her Parents:—After Betrothal.

God forgive you, dearest father mine,	Little wisdom have I gathered yet,
God forgive you, my own mother dear,	Hardly yet to woman's stature grown.
For my freedom you have grudged to me,	Father see the face that pleads with you
And no longer may I wander now,	Is a child's face, very white and small,
Of sweet freedom drinking all my fill.	White as birch-bark that is laid aside
Never more to wear my dresses gay,	For a year in some dark keeping place.
Never more to braid my shining tress!	Oh my Lord, Food-giver, Father dear,
(Shining tress, you fain would longer grow,	Oh my Queen, my Lady—mother, fair,
Thicker yet you would and longer grow.	Know ye not these strangers are to me
Shining tress, you would have reached my	Like a sharp knife in a tender heart?
knees!)	Till today, oh till this evil day,

¹⁾ The *red corner* is the corner opposite the entrance where the holy *icon* hangs, usually in a shrine with a little lamp burning before it. Other sacred objects are collected round it,—the wedding tapers, the consecrated bread, palms from Palm-sunday and so on.—All important ceremonies take place here. The old Russian word *red*, really means *beautiful* or *fine*.

must have been burning, and he drank a dipper of cold *Kwas*¹⁾. Then his brain was on fire and his memory seemed to go. Sometimes he would recognise his wife, sometimes not. Sometimes he spoke sense, sometimes not.

We sent for a priest, but when he came he said. «It is impossible to confess him. He must be taken to a lunatic asylum». Think of it: a man is dying and he says to a lunatic asylum! — We all implored him, but he would not alter his decision. «No and no» was all the answer we got. So he went away. He would not confess my brother, nor give him the sacrament. It was summer time and all the family scattered to work in the fields. My brother lay there alone like an orphan. Only I sat near him crying. His eyes were closed, but I saw by his face that he suffered tortures. — «My dear one», I said, «my darling brother, how long must you suffer? Will our Lord who suffered for our sins release your soul? Will He?» My brother lying there just shook his head as if to say «No». He understood. Perhaps he understood also what the priest had said, for his memory was not quite gone. Some things he forgot, some he did not. He shook his head and the tears rolled over his face. Just then his daughter came in from her work. She had been carrying manure to the fields. She lay down on the oven to rest²⁾. Then his wife and son came in. They had also been working in the fields. I said to them: «let us kneel down and ask the Blessed Virgin forty times to release Stepan from his sins. Perhaps She, who is our Defender, will pray for him and obtain his release and perhaps the good God will pardon him. — We all kneeled and prayed. And what do you think happened? Some of us had not yet reached forty times when his soul flew away. He was at rest. Well, that is why I do not know whether I do right or not when I pray for this brother more than for others. Will he be forgiven, he who died unconfessed and without receiving the blessed sacrament?»

Anisia Elisarovna has so much natural eloquence, her speech is so flowing and expressive, so full of emotional colour, that it often seems

1) A beverage made of rye-flour and malt.

2) The expression «to lay down on the oven» requires explanation for the English reader. A Russian peasant oven is a big affair occupying in the *isba* about $\frac{1}{3}$ — $\frac{1}{4}$ of the available space and is nearly 5—6 feet high. The baking portion of the oven is of a half cylindrical shape like the usual baker's oven, closed on one side and opened on the other, through which the smoke escapes into the chimney. The mouth of the oven is to a certain extent similar to an old-fashioned English fireplace with a hearthstone (*Shèstock*) level with the floor of the oven, where the small cooking is done. This part of the oven is made of bricks and is surrounded with a massive box-shaped body, lined outside with bricks or clay and filled with sand and clay. The outside is often richly ornamented with variously shaped shelves and niches for domestic articles and the lower part of the oven is lined with wood, cupboards etc. The upper surface of the oven (7' by 6—7') represents the warmest place in the room where old people and children take their refuge during winter for the night. Underneath the oven is a large space where in winter poultry is kept and sometimes bees. Thus the fuel is very economically utilized in the peasant oven.

more like poetry, more like a chant, than prose. This is doubtless why she can compose chants and laments so easily. Once, I remember, I received from my husband a letter and telegram on the same day. She was always surprised at the number of letters I received, but this time she was amazed, and immediately, inspired by this event, improvised the following verses, which she asked me to send to my husband.

From my Lado¹⁾ dear,
I received a letter
And a swift worded homage,
I thank thee, Lado dear,
For sending me the letter
And the swift news;
You rejoiced my heart,
Lado mine, my eager heart.

You feel too, I know,
How in this far land
Many are the sorrows
And heavy are the cares;
Here, in this far land,
My heart glows and burns
For thee, Lado dear.

Anisia Elisarovna was not a professional «wailing woman», and she used her gift to compose chants and laments only on few occasions of her life. She said laughingly that she could make chants as quickly as she could bake pancakes. She sang these chants well, but her voice was very weak and a record in the phonograph came out so thin as to be hardly audible. She therefore proposed that I should go to her own village, Doronino, 12 versts from Tcherepovetz, and record the chants composed by her, but sung by a professional wailing-woman who sang them to the same melody as herself.

Moreover she told me there was in her village a very good singer called Nicholai Ewdokimoff.

On the 8 th. of June we started on foot for her village, Doronino, taking with us the necessary requisites for recording the songs by phonograph. Besides E. I. Machova, her grown up daughter, her son, a schoolboy, accompanied us. The weather was very good not too hot, and the wind blew in our faces, which Anisia said was a good omen. It was unlucky, she said, when the wind blew from behind. She was in a very good mood and talked all the way, but became sad as we drew near her native village. When we arrived she pointed out her house and went to find the singer Nicholai. Her house, though large and lofty, had a look of great neglect, the windows were broken, the porch in ruins, and the boards from it carried away. We sat on the ruins of the porch and were soon surrounded by children and girl-nurses with babies in their arms. From the windows of the other houses women called out, «why do you stay in the deserted house? Better come to us, and we will put on the samovar». But we remained true to Anisia. Presently she returned, but when she saw her house she burst into a passion of tears. I endeavoured to console her by telling her that in a few minutes it would be full of guests,—that it was a mere matter of winding up the phonograph. She began to bustle about and make preparations.

¹⁾ «Lado» is an ancient expression for «husband», beloved.

In some way we climbed into the house without a staircase or porch, and the wife of Anisia's one remaining son began to put on the samovar and I to hang out the trumpets and prepare all for recording. My hostess occupied herself in making tea and spreading out the provisions which we had brought with us from town and which proved very tempting to the children, of whom the house was already full. Then we tried to get some milk but in vain. From all the villages round Tcherepovetz every drop of milk, without leaving any even for the babies, is taken to the cheese-manufacturers who supply St.-Petersburg with dairy produce. The peasants get back only the so-called «return», which is given to the children. The cheese-manufacturers pay 30 kopeks (8 d.) for a bucket of milk (nearly four gallons), not in cash, but in flour, salt, and other commodities, thereby increasing their profits at the expense of the peasantry. Anisia's daughter-in-law brought pies of her own baking and praised herself with good reason as they proved excellent, though made from the fourth quality of flour. At last Nickolai Ewdokimoff came, an earnest, sober old man with a great beard,—a real patriarch. Clinging to his hand was a little grandchild of two years old who refused to leave his «grandaddie», so that he had to be carried out into the street perforce, at which he cried lustily. The old man treated his little grandson very tenderly and this, together with his grave, reluctant manner, gave something touching to his appearance. Evidently he did not wish to refuse Anisia and came at her entreaty, but felt somewhat ashamed at having come on such trifling business as the mere singing of songs. When I tried to explain why I wanted the songs and how they were recorded by the machine, he did not listen but kept repeating: «That is your affair. We cannot understand. You know best». Altogether he was cold and did not look me in the face.

Anna Gerassimovna, the professional wailing-woman Anisia had spoken of, was the first to decide to record her laments. She was a young woman and had with her a baby of three months, which she held in her arms whilst she sang into the phonograph. She had a tuneful voice and the records came out successfully. This roused the other women, and even excited the curiosity of the reluctant Nickolai... They tried to sing into the trumpet a song for five voices. It came out pretty well. The eyes of Nickolai now began to sparkle. He started to sing a solo, but became confused and forgot the words in the middle. «I forget»,—he said — «I cannot mind how it goes». Presently he remembered the words and continued his song. Afterwards when the phonograph, in repeating his song, also repeated the words «I forget. I cannot mind how it goes», he was as pleased as a child and told every newcomer what a wonderful machine it was, since it could record not only songs but words spoken in between. From this moment the ice was broken. Nickolai explained eagerly to all the significance of the records, showed how the thing was done, and taught the women how to sing «into the inside».

In this village we obtained very good records. Anisia was pleased that her hitherto deserted home was now full of guests. She dried her

tears and became hot and flushed from mere pleasure. In the evening of the same day we returned to Tcherepovetz.



G. A. Prochoroff.

Another singer whom I mentioned before, Grigory Alexandrovitz Prochoroff, who belonged to Málata, a village eight versts from Tcherepovetz, was cook's assistant at the Technical College. His family lived at Málata and he spent his holidays there, so that he was not cut off from the village life. The first free day he had after we met he went down to Málata, told the singers who usually sang with him that I was coming, arranged with them a suitable day for recording the songs, and informed me on his return of what he had done. Unfortunately on the eve of the day appointed he had to carry heavy loads all day long, moving tables and pres-

ses from the kitchen of the Technical College to the new building and he became much exhausted. But his interest in the recording of the songs was so keen that at early morning on the following day he was knocking at my window ready to set off. A horse and *telega* stood by the porch, and we started.

I have heard Grigory Alexandrovitz's voice before this and liked it exceedingly, and now, during our journey to Málata, when we had a chance to get friendly and talk everything over, I was surprised at the great number of songs he knew. When I started some song he immediately joined in and sang an interesting *podgolosok*¹⁾. I sang songs which I had collected in other provinces but he recognised them at once and adapted himself to the version I sang, telling me, however, that in his village they sing it differently. By certain indications he was able to grasp the principal melody and easily composed a suitable *podgolosok*. Another thing he told me was that he was puzzled because he could not sing certain songs with a singer who was a member of the Slaviansky choir²⁾. Yet the songs recorded by the phonograph were easy and familiar to him, although the records had been taken in far away provinces such as Voronej, Tamboff, and others. In reply to his perplexity I told him that the main air evidently remains very much the same in all these different localities and that the phonograph records it exactly as the people sing it, but that Slaviansky re-shaped the songs in his own way. He agreed to this explanation and added that some singers even amongst the peasants twist the song into such a perverted shape that one can hardly adapt oneself,—hardly recognise it,—impossible to sing with them».

¹⁾ The term «*podgolosok*» is used to denote a part in a choral score which being a modification of the principal melody is sung along with the latter.

²⁾ A well known Russian choir which repeatedly visited Europe and the United States of America in the 70-th of last Century.

When we arrived at Mälata, Grigory Alexandrovitz brought three singers, his sister who was married in another village, her husband and another man. As the sister's husband was not accustomed to sing with them, it was the other three, all from the same village who mostly sang together,—Grigory Alexandrovitz leading.

Although advanced in years (he has a married son) Grigory possesses a rich, melodious, powerful voice. «You have a raspberry voice» his fellow-villagers sometimes tell him, illustrating thus, in their own way, the ease and pleasantness of his *timbre*.

Mälata is very proud of its singer. In his nervous and exquisite singing there is a great deal of sincerity and artistic finish. He gives himself to the singing with his whole being and sings with passion, yet does not forget the ensemble for a moment, and follows with rapt attention the performance of his fellow-singers, over whom his voice soars with ease and beauty, whilst they, conscious of his richer gifts, willingly submit themselves to his leadership. Nevertheless Grigory Alexandrovitz never tries to stand out, if there is no distinct demand made by the musical phrasing as he understands it.

He never abuses his high notes, which might be the pride of any professional tenor. On the contrary, he leads the whole song in the middle register and takes the high notes but seldom, and only when they serve as an embellishment. He is indeed absolutely devoid of selfconceit, although he knows, of course, that he has a good voice. And his appearance is in harmony with his performance. In the regular features of his spare face, with its short gray beard, in the thoughtful expression of his eyes, in his simple speech and modest, dignified bearing, there breathes an inborn grace, an instinctive elegance.

I recorded fourteen songs at Mälata. Out of these the present series contains: «Blow, ye winds», «oh Field, my wide Field», and «In the City of Keestrin». I also recorded nine songs in a neighbouring village, Elninska, where I was invited by Alexandra Theoktistova the sister of Grigory Alexandrovitz. Out of these the second series contains «Ye Hills», and «The path through the Field». The chief singers at Elninska were Alexandra and Alexej Theoktistovy, a jovial old couple. There were other singers with them, but not so good: they could not sing independently so that the phonograph gives mostly these two voices. The other singers only dragged after them, or as the folk-singers say «droned away». They did not «tell» the song, did not put life into it, as good singers do.

Unfortunately the fatigue of carrying heavy loads the day before was bound to affect Grigory's voice. He was dissatisfied with his singing, found that his voice did not «run», and grumbled at himself generally. On his return to Tcherepovetz he came to me and asked me to let him hear the words of his songs again. He listened to them earnestly and critically and said: «Well, never mind, they are tolerable to listen to, but my voice is bad». I thought on the contrary that his voice came out very clearly.

During the whole of my stay at Tcherepovetz, when I returned from the various places where I was recording songs, Grigory Alexandrovitz used to come and say. «Well, will you let me hear what you have brought back this time? What did they sing to you?» I was amazed at his conscious attitude towards the collecting of songs. He was ready to listen for hours. He came at the dinner hour and in the evening after finishing his work, and greatly appreciated all that was well sung, praising very impartially the execution of the other villages.

On the whole he allowed great freedom of improvisation, but in his criticism of every variation I felt something definite, some kind of a standard fully understood by him, of what was good and what was not, in the performance. When I questioned him he could not express his thoughts, could not explain what guided him in his estimation of this or that variation. Yet all his remarks were very pertinent and led me to some thoughts on the basis of the folk-song with which I shall deal in the theoretical part of this preface.

Sometimes after hearing a record Grigory Alexandrovitz would say «That way of singing is not good. We sing it differently. Here, in this place, they do not turn it rightly, they raise it up», or, «This perhaps I could sing to you better, more simply, not so twisted».

He was very severe about the text although here also he allowed variations. On the whole my observations show that the text is usually altered more than the melody, which is natural. In expressing his feelings every singer introduces alterations into the song, which tell of new circumstances of life and new surroundings.

It is often found that the text of a song begins as it did in the ancient times, and then makes a sudden jump to modern life and loses its character. Grigory Alexandrovitz was very sensitive to such corruptions of the text, though he himself sometimes introduced changes of the same kind. Altogether his observations were very valuable to me. I have never since met with such a conscious critic among the people. It is true that the old women frequently dropped precious little remarks which I caught on the wing and hastened to write down, but I never again found such a profound knowledge of the folk-song as with Grigory Alexandrovitz.

During the course of my first two excursions to Doronino and Malata, the attitude of the villagers to the songs was already made evident, and further experience only confirmed my first impression. In spite of the invasion of factory-songs and the gradual disappearance of the ancient folk-songs, old and young have in their hearts an esteem for the old, and a contempt for the «jingles», «whirlie-gigs» or «topsy-turvies» as the old women designate the factory-songs.—«They twist and twist the twaddlers!» they say. «All the songs are spoilt, crumpled»,—grumble the old men. «There they begin in one tune, and bleat like sheep and bark like dogs!»—«The end has come to the whirlie-gigs», rejoice the old women when they learn that the ancient songs are being recorded and preserved.—

The old songs are variously named—«Olden time», «Long, long ago»,

«Traditional», «Long-breathed» and «Severe». Concerning these the peasants say:—«Every song is truth when you think of it in your mind».

There is still a possibility of gathering up, of saving, this Song-truth. The villages still possess old men and women who retain in their souls fragments of this creative power. When one has a chance of questioning them about the old songs, of rousing in them the memory of their youth, they forget the heavy reality, the fatigue of daily work and the disdain and jeering of the young people and having begun to sing with a certain shyness, they sing on better and better and often do not stop singing until midnight.

As I think of them, these folk-singers and improvisors, singers of whom our country may well be proud, they seem to pass before me like a pageant or procession. Clad in rough home-spun, in torn *kaftans*, which have lost in hard work every vestige of colour, with uncombed beards and unwashed hands, half confused and half proud, they stand there, when rumour reaches them of the song lover and collector. Full of an original and attractive roughness, as if excusing themselves, they say—«Dear, dear, it is only our village-songs that we know». They wag their heads with good humoured mistrust when they hear the answer—«That is just what we want». What for? they wonder. «What new whim is this of those who already possess all the good things of life. What do they want now? They ask for old songs.... what can it be for?»

They shift about from one foot to the other. The women sigh. Their faces show care. «Of course we can sing», they say, «but what is it wanted for? Is there not something behind? Shall we not be asked next to go to town. Won't they arrest us?»

I laugh. «Where? What for?»

«Well, for the songs,—who knows».

I assure them that no harm can come to them from singing the songs,—only praise, and I explain to them, as well as I can, my purpose in collecting them. They begin to calm down. The idea appeals to them of preserving the old songs, the worth of which every one accepts, even the young people.—«Ah, they come to the old things... isn't this before the end?»—I heard a woman's voice say, full of apprehension.

Women and children stand round me in a thick circle and observe me with searching eyes. In the first row stand the girl-nurses with babies in their arms. They are the most curious gossips of the village, acting the role of post and newspaper. I feel that they all want to find out about me, to «place me». Here everybody knows all about everybody else. They do not like anything not quite clear. Here every one lives openly. That I am collecting old songs for the Imperial Geographical Society tells them nothing. They are interested in quite different things. After listening to my explanation pretty coolly, they begin to question me in their turn, to clear up the mystery.

— «So you go about after songs?»

— «Yes, after songs».

— «Oich, oich, do you leave your good man?»

— «Yes».

— «Tut! tut!... But you will go back to him?»

— «Yes of course, I will».

— «You *will*—good!»

At first the woman's voice was reproachful, especially when she said «oich, oich»; then, at the end of the conversation, pacified, when she said «Good!»

After such a conversation the real acquaintance begins. They feel my dress and find out about my life and family and then begin to tell all about themselves. The old women I only succeeded in getting to sing to me after we had really made friends and spoken heart to heart. I must confess that this process of making friends was very attractive to me. With few exceptions, I met in the province of Novgorod very sympathetic types.

The old women of the village are wonderfully spirited and enduring. It would seem as though an old woman who had toiled and moiled all her life-long and had borne and reared many children, might, after sixty years take a little well-earned rest. But no! it is the grandmother who rises before every one else. It is she who attends to the cattle, bakes the bread, cooks the dinner, minds the children, «trackles about» all day and goes to bed last. And on holidays, if in good humour, she will beat all the young people with her singing, though all the time she is shy of confessing that she even knows how to sing.—«What can you expect?», she says «I am too old. My voice does not run. If it had been in the old days now,—ah, then I woud have sung to you!»

But there are some, alas, who from care and sorrow have lost both health and voice. Such a one was «Grannie Irene» from Old Yerga, whose acquaintance I made during my next excursion.

Old Yerga, or the church-village of Ascension, is twenty five versts to the north of Tcherepovetz. We left Tcherepovetz at five o'clock in the morning and hoped to reach old Yerga before the heat of the day, during which it is impossible to travel with horses. At Tcherepovetz I engaged a driver with a little cart and horse. Our steed, which looked at first sight weak and exhausted, proved such a good-going, enduring beast that we arrived at our destination much sooner than we expected. As I knew no one at Yerga, I thought of putting up at the village inn, but I found there was no inn. Just then a tall old woman came out of a large unsightly house and offered us hospitality. In spite of its size, the house had a poverty-stricken air. There were many such in Yerga. The woman had kind blue eyes, but was bowed down, shrivelled, and worn-out looking. She brought me into a large room on the first floor and offered to put on the samovar, and in half an hour we were drinking tea together like old friends.

First of all she asked me the usual questions—«whence?», «what?», and «wherefore?» I am travelling. The idea of collecting songs pleased her and she promised to help. But very soon the conversation drifted to her personal affairs, and she began to tell me about her own life. The room,

though large, was poor to a degree, with dirty benches along the walls and instead of a bedstead, a few boards on which some rags were spread. There were cheap prints on the walls and also *ikons* made by the firm Jacquo¹⁾. The old woman complained that people were given over to luxury, that they spent their money on tobacco, spirits and tea. That was why they were so poor, she said, and why life had become harder and every body was dissatisfied. «We have four grown-ups in our family and two children»,—she continued—«and we spend sixty roubles (about 6 pounds ster.), on tea in the year. But I must say», she added, «there is nothing else too cook, so we drink tea three times a day».

Grannie Irene offered her house for the recording of the songs, and invited some women. But when they began to sing and discuss various song variants for recording I saw that they did not remember the old songs well. Their manner of singing, which is now very common, was like some story of half-forgotten, far off tings, that has grown dim and unreal in the memory of the teller, and from which the precious details and «accidents» which gave life and colour have disappeared, leaving the story flattened out and curtailed. There remained only a bald, shortened scheme of the song, devoid of the bright colouring given by the *improvisator*, who derives the contents from his environment and adorns it with his mood and fancy. From such a performance must be absent all the features of a folk-song which have given rise to the peasant-saying: «Song is truth—tale is fancy».

Grannie Irene herself, very tired looking, with her faded blueish eyes, her colourless skin and shrunken, dried up body, tried her best to sing, but from her weak, flat chest issued only some short dry sounds, not unlike those complaints which she poured forth to me during our first conversation at tea. There was a feeling of something hopeless in them.

After having tried to record five songs I came to the conclusion that it was not worth while doing any more and began to inquire where I could go to find good singers.

It appeared that in the village of Tchuksha, eight versts from Yerga, Grannie Irene had a sister-in-law whose house was let as a school. Grannie Irene praised the school mistress highly. She was a good woman to go to, she said, she «had the word» (was eloquent), and she advised me to apply to her. We decided to stay the night at Yerga and start for Tchuksha very early in the morning. I went to sleep on a heap of all the sheep-skin coats of the family which Grannie Irene gathered together from all parts of the house.

In the morning the bright rays of the sun awoke me, interrupting some musical dream. I dreamed of a huge orchestra and choir.

When I woke up the dream seemed to continue in the waking state. Strange sounds welled in from the street. It seemed as though a

¹⁾ *Icons* printed on tin by a French firm in Moskow, of the shoe-blackening notoriety. Those icons, unfortunately, have come more and more to take the place of the old hand-painted icons.

melody were given out by one voice and repeated somewhat similarly by other very rough, wild voices. It grew louder and seemed to be approaching the house. At the first moment of waking I could not understand what it was, and only when fully awake did I realise that it was not a voice but a shepherd's horn, answered by all the herd, cows and sheep, as they came out of their gates repeating something very like the melody which the shepherd played upon his horn. The impression was very original. The shepherd played a short melody limited to one tone and a half moving quite distinctly in a chromatic scale, then by way of ending, took an interval of one tone and a semi-tone, one tone, and then again one tone and tone and a half. The cows however, repeated only the ascending chromatic «run». This chromatic lowing had in it something tragic. I jumped up, seized my note-book and jotted down the following melody.



invited me in, and inquired the object of my coming. But when I began to explain my aim I saw that in spite of all her efforts she could not collect her thoughts enough to listen intelligently to what I was saying. She could think of nothing but the escaped swarm. «Collecting old songs» seemed to her a very vague sort of employment which could be delayed for an indefinite time. There could be no hurry about that, but the swarm might escape at any moment! I saw that she was only impatient to get to her bees again. After giving me permission, for which I was very grateful, to take records in her school, she rushed off.

I then set about finding who, in the village still knew and sang the ancient songs, and I went about from house to house trying to persuade the older women to sing. The men were all away in the fields. The little daughter of Matriona, Grannie-Irene's sister-in law, volunteered to be my guide. In half an hour or so the women began to drop in. They were all elderly women and shy about singing, because the young ones made fun of them. But when I pointed out that the young ones had no right to make fun since they were ignorant of the old songs and ought to feel ashamed to have forgotten them, and especially when I let them hear through the phonograph, the songs I had recorded from the singing of the old men and women in other villages, they gave way and began to sing. The leader was a self-confident, pretty-looking woman, Eugenie Seliphonova. She said she knew one song which no one else knew. It proved to be a ballad about the daughters of the English king which I happened to hear also in other places. Eugenie Seliphonova was a native of the village of Ivanovskoe which is famous for its songs, and her mother, Pelagie Matveevna, is still considered the best singer in all the country side.

I recorded several good songs, but the performance was not remarkable, and I began to wonder whether I should not do better by going at once to the village of Ivanovskoe. Fortunately one of the women-singers offered to go to Ivanovskoe before me, whilst I should rest and get something to eat, and to gather together there the best women-singers to be ready to sing to me when I came. We arranged to meet at the post-station, and she told me to ask for the care-taker. No sooner said than done! In two hours time I drove up to the post-station of Ivanovskoe, round which a crowd of people had already gathered. On the steps was a group of girl-nurses with babies in their arms. These are always the first to assemble when anything seems likely to happen, to run and spread the news through the village if the news seems worth their while. Hardly had I alighted when two girls sprang up and started to run like the wind through the village. In the post-station I was met by the care-taker, Constantine, a shrewd-faced fellow, who invited me to come into the large room prepared for the better class of travellers. There was a table in front of a divan and armchairs round it, and, what was more, there was light, space and cleanliness, all of which I had missed of late, whilst recording songs in peasant huts. My friend from Tchuksha brought in the women-singers and we made acquaintance by shaking hands with

each other. In the province of Novgorod the peasants are very dignified. All took seats round the wall in an orderly manner awaiting what was going to happen.

All the women were elderly and grave-looking and the mother of Eugenie Seliphonova, Pelagie Matveevna, had such an earnest, severe face that she looked quite stern.

During this time, with the help of Andrew, my driver, I got everything ready for recording the songs, arranged the phonograph and cylinders, and hung up the trumpets. Suddenly when everything was ready and we had begun the singing there was a noise from the other room which soon became a deafening uproar. A rude shrill voice shouted at Constantine: «How dare you allow.....! The hussies are to sing, are they?... We shall have an unlawful gathering before the house..... What if some of the chiefs.....» and other wrathful, disjointed sentences reached my ears.

The women whispered to me that it was the Post-master. I did not like to get Constantine into trouble on my account so I hastened to confront his enraged chief, explain to him why I had asked the women to sing for the phonograph, and to show him the documents of the Imperial Geographical Society.

But he was in such a rage he would not listen. He turned away and would not look at the paper, and kept shouting all the time that we should clear out of there and betake ourselves to Constantine's kitchen. It would have been undignified to wrangle with this «gentleman», who was quite unable to understand the importance of song-collecting, although the peasant-women and the porter Constantine had grasped it at once. I therefore decided to invite the women to come to Constantine's room in order to save time.

We quickly conveyed all the accessories of the phonograph to the kitchen and arranged them there as well as we could. For a long time we still heard the altercation going on, but as it proceeded the angry voice of the «chief» became more subdued, whilst that of Constantine rose higher and higher. It appeared that though routed in the first instance, he was now carrying the war into the enemy's country. «Ah, ah», he cried, «so that's how it is! We are not to do any business, though we may arrange dancing evenings..... She came on business..... They will choke in the kitchen..... She has a document..... Why would you not look at it.... Oh, of course. This you don't allow but it is allowable to arrange night dancing and gambling. ... Wait a bit! Let us clear this thing up. It is outrageous..... Perfectly indecent..... Not for business..... but to dance till morning and bawl songs then it is all right.....»

I heard no more and I do not know how it ended. I was absorbed in my own work and only now and then some fragments reached me.— «Try it!..... Let them ask me..... I will say who arranged the dancing and who gambled. So it went on, like the refrain of «The White Bull», or other nonsensical song.

But this bad beginning in the village of Ivanovskoe had a good ending. In the hot, crowded kitchen of Constantine, who after the battle took me definitely under his protection,—and in very inaesthetic surroundings, behind a stove over which dangled various rags and garments, I was fortunate enough to obtain records of remarkably artistic songs. The leader Pelagie Matveevna, sang exactly in that severe style which I consider the ideal way of singing folk-songs. She sang in a full voice but without shouting and gave out the sound richly, without dragging the song, as is done by inferior singers. On the contrary she had a remarkably definite rhythm. Moreover she often introduced syncopes into her singing. They never seemed to trouble her. She had some way of balancing her voice elegantly on them. Thus disproving by her mode of singing the contention that syncopes are never met with in the Russian folk song. Both songs recorded in Ivanovskoe with her leadership are published in the present series and prove the above statement ¹⁾. The three women who sang with her were great lovers of singing and the efforts they used to get a good record showed great delicacy of artistic feeling. They were all very pleasant and friendly. Our common eviction from the privileged room made a bond between us, and, as they all liked to feel that their songs were known and appreciated, they gave me of their best. Of course the «wee machine» also delighted them.

We had been working away for three hours when I observed that the sun was near its setting and hastened to finish the recording so as to have a chance of photographing the singers. But it was nine o'clock before we were ready, and besides, the photographer's task is no easy one under such circumstances. The camera tempts country-folk no less than the phonograph, and all the village wanted its portrait taken. Even the old women, who were so shy and backward about singing, now came forward very willingly. But to my regret the photograph did not prove a success.

We returned from Ivanovskoe in the night, mostly on account of the horse which was tormented by great bloodthirsty gad-flies. After a whole day of recording, I felt very tired, and hardly knew how I should stand the night-travelling, but as soon as we came out into the fields and the freshness of the night enveloped me, I felt a great influx of energy and my fatigue was suddenly lifted off.

Wonderful indeed was my impression of this «white night», as we call them—but it was rather rose-coloured than white. The golden-rosy glow never faded from the horizon all through the night.

On my return to Tcherepovetz we began to plan new excursions to the Volost²⁾ of Oulomsk where, we had heard, there were some very good singers still. I called at the Post Office, and some of the officials there showed great interest in my work, and often gave me very useful advice. When I made inquiries about the Volost of Oulomsk I was ans-

¹⁾ Compare Musical part: Nos 19 and 22.

²⁾ «*Volost*» is an administrative division of a District comprising several villages or hamlets.

wered, as before, very willingly and courteously, but the face of one of the officials with whom I spoke wore a humorous, knowing expression. At last he could contain himself no longer:

— «We have received a little paper about you», he said, «It is a pity we have no right to show it to you. It is an official document. But it would be worth your while to read it. Gogol¹⁾ himself could not have composed a better!».

Of course I guessed where that «document» came from. «Information about me from the Post master at Ivanovskoe?» I inquired.—«He was very impertinent but I did not want to complain, so I did not say a word on the matter. But if my «gentleman» has turned informer, I consider it a duty to tell you what really happened». I then described in a few words my adventure at Ivanovskoe.—«We understood as much», said the official, «and we have already sent him an answer and advised him to be more discriminating in future. It is likely that after receiving our letter he will lose his taste for turning informer».

Many of these details which I have touched upon may appear insignificant and unworthy of a serious work, yet, since they serve to exhibit the surroundings in which the folk-song lives or dies, the very conditions which bring it to birth,—in which it lives and grows or passes away,—and since, moreover, they give a lively picture of the atmosphere in which the collector of folk-songs has to work, I have judged them not irrelevant to the present purpose.

In the second, the theoretical, part of this preface I shall have occasions to refer again to some of the facts alluded to here. But in order not to extend the descriptive part unduly I shall try to avoid long details and recount only those episodes of my wanderings in the province of Novgorod which remain as bright spots in my memory, and appear to me to have a direct bearing on the songs published in the present series.

In two villages of the Volost of Oulomsk, Chmelino and Vorotishino I was fortunate enough to get interesting records.

At Chmelino, forty versts from Tcherepovetz, I stayed in the house of a well-to-do peasant, Simion Glouchoff, the head of a large family, who is regarded as a very good singer and a lover of the old songs. His business—the buying and selling of nails in Nigni Novgorod—he has given over to his sons. The eldest goes to the Fair now and he lives quietly at home. The house is full of his children and grandchildren, and as busy as an ant-hill. As is usual in the country the work is mostly done by the women. The house is large, of two stories, with a clean, big room for entertaining guests. My host, Simion Glouchoff, willingly consented to give me some songs and called on his brother, Theodore Glouchoff, and a neighbour, Ivan Fabrishnikoff, with whom he was accustomed to sing.

Ivan Fabrishnikoff, so called on account of his father having worked for several years in a factory, is a leader with a fine voice though some-

¹⁾ Gogol—the well known Russian author and satirist.

what broken on the high notes. He lives quite alone, and is very poor but his good voice and pleasant ways make him everywhere welcome.

He represents the poor-artist or «bardic» type in the peasant community. Tall and gaunt, with a long weather-beaten face and dishevelled, wavy hair, and wearing some queer sort of shapeless jacket, faded long ago to a no-colour by sun and rain, he tramps from village to village, always knowing where preparations for a festi-



Brothers Glouchoff and Ivan Fabrishnikoff (in the middle).

val are going forward. During the local *fêtes* and holidays, when wine and beer flow like a river through the villages, Ivan Fabrishnikoff has been known to succumb, yet, in spite of his weakness, he enjoys universal love and esteem, and is everywhere an honoured guest, whose singing is listened to with delight. Notwithstanding the difference in their positions Simion Glouchoff has a great respect for Ivan and holds his voice and musical gifts in such high honour that he always yields him the leadership in the singing, although he is very fond of leading himself. As these three, Simion, his brother, and Ivan, often sing together they have developed a very harmonious performance. Out of this collection one song, «There is not one Road», is published in the present series.

The singing began after we had emptied a huge samovar. Ivan Fabrishnikoff was presented with a glass of wine and his companions also took one, «for courage». Then the voices began to run. All three sang with so much delight that they inspired the listeners also. Their open, cheerful voices welling out freely without constraint, uncramped by false training, without any cheap effects or dragging on the high notes, touched the heart inexpressibly. There was something very soothing in the singing of these old men. I shall refer again to their method in the theoretical part of this volume.

It was by their advice that I went to Vorotishino where I should find, they said, a family named Poudoff,—two brothers and the wife of one of them,—who sang the old songs well. «The road is very bad», — they added,—«but the songs are good. You will have to return the way you came. That is why it is called «Vorotishino» (the way of returning), for beyond it there are only swamps».

Not being afraid of bad roads, my driver and myself having by

this time become thoroughly inured to them, we started on our way and after fourteen versts of jolting, often so violent as almost to fling us out of the carriage, out of which, moreover, we were often obliged to descend voluntarily in some of the muddiest places to ease the horse, our little vehicle, wallowing and groaning, at last entered a village whose inhabitants beheld our advent with the liveliest astonishment. From all the windows women's heads peeped out, barefoot urchins flew at our approach to carry through the village the news of the arrival of such unexpected guests. Dignified householders, even, came out of their gates making believe that they were busy with their own affairs, but glancing stealthily at the big basket tied to the back of my carriage. Very likely they thought: «Who might this be?... Where from?... Where do they belong to... St.-Petersburg?... Travellers from St.-Petersburg do not come here,—why should they? There is no road any further,—and we do not expect our own folks either».

— Where is the house of Peter Poudoff?— I asked one of them.

— There it is, the last one next the lane,—answered a woman from one of the windows. «Why do you want him?»

— Well, I meant to ask him to put on the samovar, to have some tea after the journey, and to have a talk with him on business.

— His house is rather small and he has no samovar,—objected the woman. «You had better put up at his brother's house, at the corner. He has more room, and Peter can come to you there.»

A few minutes later I was sitting at a samovar in the house of *Vasily Poudoff* (having invited my hosts to the meal), and pouring tea down my parched throat with more satisfaction than ceremony.

After the seventh or eighth cup things began to take shape. Vasily Poudoff considered himself a poor singer but praised the singing of his brother Peter, adding, however, that it was a difficult job to get him to sing as he was a very shy, unsociable sort of man.

After the tenth cup he ran over to Peter's house and returned very pleased. «Brother will come», he said. And sure enough Peter soon came in,—a tall strong looking man with high shoulders and a short neck. He stooped a little from shyness, was uncouth in his movements, and kept his eyes down.

His brother had already informed him of our business, and he expressed himself, though somewhat reluctantly, agreeable to sing. We made acquaintance over a cup of tea and he began to look straighter into my eyes. Soon the samovar was taken away and the phonograph put in its place. Peter and Vasily Poudoff and Peter's wife, a merry, clever woman sat before the trumpet.

The house imperceptibly filled with people.

When I happened to praise the singing of Ivan Fabrishnikoff, Peter Poudoff smiled expressively, and made a little noise in his throat. His brother said, «Wait till you hear Peter, he will do better.»

The brothers then began to sing. They sang quite differently from the peasants at Clfmelino. Perhaps their singing was a little coarser, but

it was very good in its way. The brothers Poudoff had rather low voices but Peter's was a little higher than Vasily's and very tuneful. Peter's wife sang the higher «Podgolosok». Her voice was very high and ringing. She broke out on the high notes like a lark. Peter was transfigured when he began to sing. His shyness and reserve disappeared as by magic and his singing was expansive and powerful. His voice flowed out calmly and easily and his style of leading was very characteristic. Out of the songs recorded at Vorotishino the present Series contains one, a *builina* ¹⁾, «Vanjka Klioushnik» which will be dealt with in the theoretical part of this work.



Brothers Poudoff and Peter's wife.

The attitude of the peasants of Vorotishino towards the phonograph was quite different from the way the folk of Chmelino regarded it, for, whilst at the latter place they expressed amazement at the power and inventiveness of the human mind, at Vorotishino, where they are less advanced, the «machine» made a stronger impression. They suspected supernatural agency and doubted the power of man to create anything so marvellous.

About six in the evening when the church bells began to ring for vespers (or, more strictly speaking, for summer vigils) Peter Poudoff leapt as if stung, his face expressed strong emotion as if he were frightened at his having yielded to the temptation of the «machine» and the singing, and had just awakened to a consciousness of sin. He hurriedly took leave and went home. I was keen to continue my work until sunset and record more songs, so I went to his house to ask him to sing again, but no entreaties or persuasions were of any avail. He was afraid of «Sin». His wife and brother were quite willing to go on. They held that it was no sin if meant as business and not as an amusement. But Peter Poudoff, supported by the elder men and women, remained firm in his decision, and without him the other two could not sing. I thought of packing and starting off home. But now I was assailed by the young people, who filled the house and had followed all our doings with the greatest interest. Two or three «advanced» young men, and a shopkeeper who had been to St.

¹⁾ *Builina* from the word «*buil*» (быль),—something which happened in olden times; a ballad of some popular hero.

Petersburg, specially insisted on my recording a song called «Vavila» which they said the girls could sing. «Such a splendid song»—they said,— «You can't imagine! You must hear it».

The young men and women, who were interested in the phonograph as an ingenious invention, and did not credit it with any magical properties, entreated me to move from the dark house to a big room over the shop where they had a wall lamp, and there make a record of «Vavila». The elder folk did not approve of this flitting, saying it was sinful to sing on a holy eve; but the young people thought differently, and soon the phonograph with all its belongings was moved to a large room over the shop at the other end of the village. Youth, having thus got rid of the «old fogies» began to act energetically. A choir was formed mostly of girls. A few men only joined, with lower voices. The voices of some of the girls were very beautiful and resonant.

The first record, taken at the young people's entreaty, was «Vavila». This song was evidently very popular. Everybody recommended it, although I was rather doubtful and asked them to sing wedding songs, to enlarge my collection. But having made the record of «Vavila» I did not repent. It was really characteristic. If narrow conservatism and superstitious fear of breaking with pious traditions was shown by Peter Poudoff and the other old people, the excitement with which the young folk sang «Vavila» exhibited a new-born critical attitude towards time-honoured customs, which had lost their significance and became to them mere empty forms. In the performance of «Vavila» one felt the merciless, impetuous spirit of youth scoffing at bigotry. The intonation of the voices in the dialogue was full of mockery and mirth, and the rising excitement of the singers as they marked the growing change in the song, where the dialogue verges into a dance melody, was so great that it prevented me twice from finishing the record properly, and we spoilt several cylinders.

The recording of «Vavila» took a great deal of time. It is a long song and required two cylinders. Having recorded two or three wedding-songs from the singing of the girls, I was forced to stop work, on account of the lateness of the hour.

After sleeping over night in the same room in which the records were taken, I started early in the morning to return to Tcherepovétz.

My last excursion from Tcherepovetz was to the Volost of Andoga,— to the north-west part of it. I stayed in three villages Nelazskoe, Michailovo and Smeshkovo.

In the first village, twenty versts from Tcherepovetz, I found pretty good singers, but they did not practice together, and therefore did not sing in perfect accord. Their styles were different. Two of them sang in the true peasant style, whilst the leader who sang a great deal in church, lent to all the songs the characteristics of illiterate church-singing. This dragging, slow method interfered with the rhythm. The crying out of separate notes and endless pauses in the wrong place spoiled the song. The voice of the leader, Peter Chabatchoff, was powerful. He sang loudly and was very pleased with himself, but the records made at Nelazskoe

are weak and not well sustained. None of them are included in the present series.

In the village of Michailovo (twenty five versts from Tcherepovetz) we happened upon a holiday, which is very inconvenient for recording. A small room gets crowded with people, the door slams incessantly, in spite of the admonition, «Muffle the door» («shut the door», in the Novgorod dialect). There is a constant noise and talk, and an unbearable stuffiness, not to speak of tipsy folk sometimes tumbling in, in spite of the efforts of the sober members of the company to keep them out. Half an hour, an hour even, may be frittered away thus without anything being done. So it was in Michailovo. Crowds came into the house where the phonograph was sheltered and insisted upon hearing records from other villages. Then they wanted to sing themselves, and started selecting singers, and quarrelling. A whole day went by like this. We moved from one house to another, but everywhere the same thing occurred, and it was only towards the evening that a good leader was secured and a few tolerable songs recorded.

In the third village of the Volost of Andoga, — forty versts from Tcherepovetz, our work was more successful. Smeshkovo is picturesquely situated on the shore of the river Andoga, opposite the monastery of Philip of Iran, and although it does not give the impression of a rich village, with its one-storied houses and population clad in home-spun linen, yet all, men women and children, had a healthy, cheerful look, which indicated a certain degree of well-being.

We met two tall, round-faced girls coming up from the river, each carrying with ease two full buckets on a yoke, and walking prettily on their bare feet, with dresses tucked up above the knee.

I entered into conversation with them, and on learning my object they grasped very quickly what I wanted, and began to consult together as to whom to ask, who knew the best songs, and so on. It appeared that there were in Smeshkovo four of these experts, three old men and one woman.

The girls conducted us to the largest house, and went themselves to invite the singers. After a while these came in and with them a whole crowd of young people who filled the room.

In front of the phonograph they seated the blind old Grandfather, or as he was always called «Daddie» Zinovi. Behind him stood his sister-in-law, old Pelagie, to hold his blind head, so that he should sing «into the trumpet». The brothers Zinovi and Prokopi Korotkoff, (the first eighty years and the second seventy years old), were the principal singers. «Daddie» was considered the best singer of all but, he declined to lead because his voice would not «run smoothly» he said, and he suggested that the young (sixty years old) Konstantin should lead because he had still a «healthy voice». Daddie himself in spite of his blindness did not look so very aged. He had a big head of light brown hair and his mouth showed a flash of good white teeth, though his beard was slightly touched with silver. Even in his movements there was nothing of the old man,—nothing weak or undecided. He did not seem to feel his blindness

and he was always surrounded by a crowd of young people, who evidently loved him, and followed his every step. His movements were, for a blind person, very bold and decided, even impetuous. He did not need to take care;—he knew he would not be allowed to fall. Girls, lads, and children looked after him all the time, directing his movements with «Daddie not there», «Daddie come this way» or «Daddie bend down», and the whole



«Daddi» Zinovi
Korotkoff.

group, with Daddie in the middle, moved about easily, here and there. Daddie was always the centre. He talked and made jokes all the time. Laughter went with him everywhere, and it was hard to know which was the merriest—the young folks or Daddie himself. They seemed to be all members of one mirthful family and he the patriarch. When somebody began arguing as to who was who's relative, Daddie ended the dispute by saying: «We are all kith and kin here».— Indeed all were either brother, sister, nephew, niece, son, grandchild, great-grandchild, or some kind of relation great or small. On the whole Smeshkovo left a genial impression, exceptional for a Rus-

sian village. Scattered on the high shore of the river Andoga, which by its spring-floods brought fertility to the fields and meadows basking in the sun, the whole place looked full of joy and the continual laughter of the young people seemed to justify the name Smeshkovo ¹⁾.

From the songs recorded at Smeshkovo the present series contains «Roseberry and Raspberry». The old men sang quite in a way of their own, and the leader's singing was specially interesting, whilst Daddie brought in a deal of originality by some peculiar additions,—flourishes and «achs»,—of his own. «Daddie do not sigh so», said one of the young ones, who did not grasp the sense of his «sighs»—«Why not»? exclaimed Pelagie who sang with the old men. «Sigh, Daddie, sigh!—He does it well, in accord with us, he helps us». After this praise, Daddie began «sighing» more lustily than ever. In the theoretical part of this work I shall refer again to these interpolated «sighs», which have their own importance.

At Smeshkovo I had only one disappointment. Whilst I was photographing the old singers, the girls, whom I had promised to take also, as I was delighted with their picturesque country garments, succeeded in changing dresses, so that when they came to be photographed I did not recognise them. They had all discarded their homespun linen shirts and petticoats for badly-cut, print jackets, and town-like long skirts, had dressed their hair like towns-women and taken off their kerchiefs. Nearly every finger was adorned with cheap rings and little ribbon bows were pinned to their dresses. I was deeply disappointed, but it was too late to change again, and so they appear in this guise in the photograph.

¹⁾ «Smech»—laughter.

The visit to Smeshkovo was the last of my excursions through this district. After returning to Tcherepovetz I packed the records and sent them home, thus reducing my luggage, and hastened to secure a passage on a steamer plying on the river Sheksna up to Bielosersk (White lake) ¹⁾.

Time was flying fast. I had spent nearly a month in my journeys through the district of Tcherepovetz and only reached Bielosersk at the end of June when haymaking begins everywhere. Thus to the usual discomforts and privations which one had to suffer, — bad roads, bad food, bad sleeping accommodation on floors in crowded and stuffy huts with one's host's family, or in the springless little *telega* during



Young folks in Smeshkovo.

night journeys,—was added another inconvenience—hurry. One had to press onwards without losing time and yet sometimes a day or more was wasted whilst waiting for a singer occupied in field work. In this way one had no chance to make friends with the singers and understand their life. Observations were necessarily superficial and gave the impression of unsatisfactory work. Moreover fatigue began to tell. I had had no rest except the two days journey on the little third rate steamer, the cabin of which appeared to me the height of luxury.

In Bielosersk I happened on an assembly of peasant school-teachers who came mostly from neighbouring villages. I applied for advice to a very responsive, wide-awake sort of man, N. I. Achoutin, an inspector of public schools, who immediately made me acquainted with many teachers. They gave me a deal of advice, though they knew little about old songs, and did not expect I should find any left. Several teachers, men and women, then sang for me a song which was popular in this country side, «They said—He will not Come». It could not be called a very valuable specimen.

Most of the teachers advised me to travel along the south shore of the White lake, then turn to the south-west towards the river Suda, where the trend to St. Petersburg is not yet so strong, thanks to a certain well-being of the people, and where some quiet nooks are yet to be found. From Suda (or Souda) they advised me to travel *via* Kouja,

¹⁾ *Bielo*—white, *osero*—lake, hence the town and district Bielosersk.

Shola, and Konëvo, and by the north shore of the lake, up to Poushtara in the district of Kiriloff.

One of my new acquaintances P. G. Veresoff, a teacher in a peasant-school and himself a peasant, took me with his own horse to the village Artuishino, 10 versts from Bielosersk, where I recorded from the young girls a few wedding songs which will appear in one of the next parts. There I hired a trap and driver, and went further. The next stop was at the village of Perkumsk at the house of P.G. Veresoff's brother, Nicholai Gordeevitch, who lived quite like a peasant. There I also met a widely-known professional singer, Matriona, the mother of the local clerk. She was famed for her knowledge of laments and chants for all sorts of events, and her wonderful memory. When I asked her how she improvised laments she said «As soon as I begin the lament, I cannot stop, there is no end to it. And where it all comes from, I wonder myself». Her laments will be given in the third part, along with others dictated to me by N. G. Veresoff. Interesting laments were also recorded in a small village, Siourmen, from a middle-aged woman, Marie Klimoff. (No. 15, of the present Series) and also some wedding-songs (No. 14 of the present Series), and several local songs sung by Marie Klimoff and two old men from Possadnikovo, little village three versts from Siourmen, and consisting of only two houses ¹⁾. One of the Possadnikovo's old men sang «I will go to the River», which may be published in the following parts.

Further on, in the villages Gorka, Ananievka, Borisovo, and Afanasievskoe, I did not find any remarkable singers, although I recorded interesting variants of songs recorded elsewhere. In Borisovo two middle-aged women sang «In the famous city of Astrachan» (No 16 of this Series) and I made a record of it, as it begins to be rare, though both performance and variant leave a good deal to be desired.

From Afanasievka, where I was enticed by the young people, who promised good wedding-songs, I decided to go North, as it was evident that the field-work was at its height and would prevent the recording. All were busy, tired and worried. After coming home late at night they could think only of going to bed, and snatching all the sleep they could get before sun-rise which called them again to the fields.

When we drove out of Afanasievka to the high road, I noticed that a woman driving in a *telega* before us, very often turned back to look at us, as if she wished to speak. I drew the driver's attention to this, «Hallo, Auntie, where do you hail from?» he shouted. «From Novaja Starina», she responded pulling up the horse. «We have been hearing a good bit about your machine which sings with a human voice; and our lads asked me to invite you. «We have singers, they say», let her come to us, we will sing for her». We chatted a little more and I decided to go to Novaja Starina although it took us somewhat out of our road, as such an unexpected chance was not to be overlooked.

I arrived on the third day of the local festival. Folk were just in the humour to enjoy any new entertainment that turned up, and the

¹⁾ The Russian word here denotes not only a house, but all the farm buildings and belongings. The Scottish *farm-toon* is perhaps the nearest equivalent.

«machine» came in the nick of time. This village which bore the quaint name of *Novaja Starina* («New-old») made a peculiar impression. It had only quite new houses, some of which were still unfinished. Moreover it was full of life, which is rare in a village of only twenty-five houses. It seemed to be merry and alert. As I learned by and by it arose from the ruins of landlordism. The peasants moved there two years ago from different places having clubbed together to buy from the lady who owned the property, her whole estate in one lot for 10.000 roubles (1.000 pounds Sterl.). It was a very profitable transaction and they were still greatly rejoiced over it. They had already had an offer of double the money but they would not listen to any proposals.

Several men and women gathered together for the records. Among them was one remarkable for his original phrasing, an old man of sixty, Stepan Kitoff. He sang «The Birchwood Brand», alone at first, then with some women joining in. But their singing together was not so unanimous as to be worth recording. They had lived only two years together. I therefore noted their «podgoloski» separately and added them to his leading. The variant of the «The Birchwood Brand» sung by S. Kitoff is the most whimsical, flowery one I ever heard. S. Kitoff is very long-breathed. «He has a long soul»,—said the women. His voice would have been very good had it not been for a touch of hoarseness brought on by the three days of merry-making. The ease and lightness of his voice amazed me. Many an opera singer might have envied him, so clearly, softly and flowingly did he work out his adornments, bringing out the main musical idea, and shading as it were, taking less emphatically, in a darker, duller *timbre*, the secondary figures. It seemed as if such a large number of adornments must obscure the rhythmical clearness; lead the singer into vagueness. But Stepan Kitoff was not to be tempted aside by anything. He led the rhythmical phrase firmly,—of course as he understood it,—and by a soft leaning of the voice on the main accent of the verse created those firm supports of the rhythmical design of which I shall speak later on. Stepan Kitoff possessed not only musical talent but also an active, practical brain; he seemed to have a great moral influence over his neighbours, and was one of the initiators of the purchase of the land in a communal way. He heartily enjoyed his new settlement, the new houses, well spaced in case of fire, the broad street and above all the harmonious cooperative life, without strife or wrangling.

«A good sort of people gathered together», he said. «We hardly knew each other at first, yet now, in two years, we are at one. The free choice you see»!

From Novaja Starina to Shola, first turning north *via* Konga, then east through the Volosts of Lomensk and Sholsk, I travelled about a 100 versts without stopping anywhere for recording. Either the singers were not at home, were out at work, or the people did not know the Great-russian songs, as they were *Korels* of Finnish descent, whose songs I did not intend to record this time. We now began to encounter numerous factories, and the songs we heard began to be «twisted» and «adversary», as the women put it. In Shola they persuaded me to stay,

and gathered together several women who were said to know many songs. But they sang so abominably badly,—their singing was so false, colourless and unmusical that my ears «withered», as the peasants say.

Seeing there was nothing to do here, and as it was too late to go to Kirilloff, on account of the approaching harvest time, I decided to return home and go again to the district of Kirilloff at the end of August, a more favourable time for recording.

From *Shola* to *Konevo* (from fifteen to seventeen versts) I went with horses and from *Konevo* to the landing stage of lake Kovja by rowing-boat, along the river Kam. From Kovja little steamers played up to Bielozersk. Two young girls undertook to row me in their own boat up to *Shola*. They were strong, expert boatwomen, born and bred by the waterside. This journey was very pleasant,—beautiful weather, a still, dreamy river flowing between green shores. The boat glided smoothly over the water, and, after the jolting *telega*, one could not imagine a better rest.

We floated like this over eight versts. The girls told me of their



Ferry-women on the River *Shola*; District of Belozersk, province of Novgorod.

unsatisfactory life. Everywhere it is the same story—too little land,—no living to be made out of it,—all who can, go to St.-Petersburg. Young girls have only one thought in their mind,—to go to St.-Petersburg and earn money for their dowry. If the parents will not let them go, they escape on the sly,

and many remain in town and never return home. As I listened to these girls I was reminded of an incident which happened to me in Borisovo, a village of Oulomsk in the district of Tcherepovetz. I was walking along the village street, on the shore of the river Souda, when I was overtaken by a peasant woman dressed as a traveller, and, to judge by her harassed look and the thick layer of dust on her kerchief, a traveller from far.

— «Are you not a Petersburg one», she called out to me.

— «Yes, I come from Petersburg», I answered.

— «My daughter, Katiousha, did you not meet her there?»

— «I do not know», I laughed at her *naïveté*, «Petersburg is 'a big place and there are many people. Whereabouts does she live?»

— «Well, have you there any water or river? She lives just by

the waterside. I miss her so much, my Katiousha, I grieve so over her... so much, I do not know how to tell you. She went away five years ago, a lass of seventeen. I wait for news of her, I wait and wait. I grieve and go to the post every week—the post is fifteen versts from us,—no, there is no letter from her! How glad I would be to see her! I would not say a word of reproach that she has forgotten her old mother, so glad I would be, I would kiss her footprints! You are from Petersburg. Could you not find her? I would pray God for you all my life».

Tears rolled over the old woman's face. Everywhere in the villages one hears the groans of mothers and wives. Yet existence in the villages is so colourless, so poor, that the desire of the young folk to seek a fuller, more varied life is easy to understand. This townward tendency has of course a destroying influence on the musical creativeness of the peasantry.—«Our songs have perished from starvation», ironically remarked a peasant, living not very far from a town, when I asked him whether they sang any songs.

«The villages get poor,—too little land. People have deserted them and gone to town».

It is curious that Anisia Elizarovna gives quite another explanation for the disappearance of songs. Once we spoke on this subject, of why the young people sing less now than in the olden times.

Anisia gave me a peculiar explanation.

«Perhaps life has become better now», she said thoughtfully, «In olden times when they drove us to the landlord's work and we wore ourselves out over other people work, in the evening we just shouted from sheer joy to have finished with it. And how we did sing! When one sings—things feel easier. It is much harder to drag grief about with you and be silent. Life is better now. That is why they don't sing».

Those young people, living in town, but still in touch with their native village, what do they bring home as a substitute for the old, vanishing folk-songs? The nearer to a town, to a factory, the more intrusive, the more vulgar are the *tchastoushki*—«jingles» or «whirli-gigs», the «twisted» and «nasty» songs,—as the old peasants call them. The town with its poor musical education in the public schools does not give the villages what belongs to them by rights, acquaintance with such composers as have revived and adapted the folk-song. Thus cut off from its true and natural development the creative power of the people flows into muddled channels, where it gets shallow and polluted, and the mechanical «jingle», accompanied often by a nonsensical string of words, forces out the ancient, poetical song.

On the shores of the river Shola I chanced to hear a verse which has remained in my memory like a painful scratch.

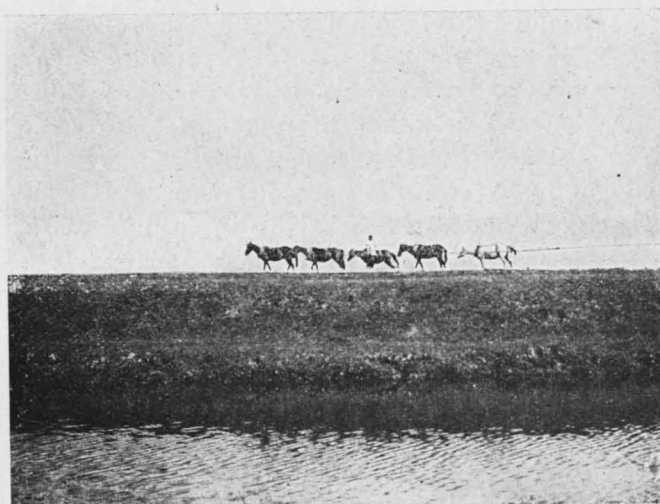
«Nicolaitch, curse you.

«What you did at Easter!».

He who sang it evidently liked it for he sang it over and over, with

variations. Perhaps it referred to the exploits of one of those heroes praised in the modern «jingle songs».

«My Masher is a swagger chap.
He can sling ink
Like any clerk
And kiss and hug».



Towing with horses on the river *Shola*.

Such specimens lead to depressing thoughts. It seems incredible that the deep source of the people's creative power should have become exhausted, that the progress of folk-music has been so checked and perverted that it has degenerated into mere unmelodious howlings, and jingling vulgarities. It is possible that the new social mo-

vement of these last years may have brought to birth new folk-music and poetry. This is a matter deserving of earnest attention and study.

Two months later I went to the district of Kirilloff again, taking the steamer down the river Sheksna. I landed at Goritz, eight versts from the town of Kirilloff. On the shore I saw the white walls and churches of the Goritz convent. This place was quite unknown to me, so leaving my luggage at the landing stage, I went towards the convent, hoping to get some information there. At the gate I met a working nun, who, as usual, began by asking me where I came from, what I was doing and where I was going next. She then invited me to come into her cell, and have some tea and try the rye-bread, for which the convent of Goritz is celebrated.

Several nuns came in but they knew nothing of the villages where the old songs were still preserved. On my asking them if they still sang at the convent in the old way, they said they sang now only from musical notation, but that they used to have a nun amongst them who sang in the old way. She had died, however, two years before. She sang quite extraordinarily well, they said, with «adornments». «She could sing on and on, it was a marvel how she kept her breath». From the nuns I noted several psalms which I believe are all in print. The nuns told me that in the monastery of Nil Sorsky the singing is still done in the old

way, and that if I meant to go to Poushtara, this monastery would be on my road.

In Goritz I hired a man with a cart and horse. My driver was, in this case, a rough old man, not at all so responsive and intelligent as the young man I had in the Tcherepovetz and Bielosersk districts, who had been of great use to me, sometimes even explaining my aim to the peasants. Moreover this old man did not know the roads very well, and often, for the sake of shortening the way, turned from the high road into narrow wood-paths. Frequently night found us there. We were obliged to travel through thick, impassable forests, belonging for the most part to the Crown. It was very quiet and dark. All around were vague shapes of giant trees, and between them endless darkness. The horse trots unevenly, sometimes snorts and pricks up his ears at the least rustle. He listens fearfully to the silence. It is an awe-inspiring treacherous silence, as though the great trees were keeping quiet, waiting until the wind should rise, to begin to rustle and creak and rock endlessly. Instinctively, in order to break the silence, I began singing a song. The driver joins in and encourages me in his own way. «Singing is good against the wolves», he says, «for the wolf comes out after the horse, not after man, and if he hears a human voice he will not come out even after the horse». Speaking in this way the old man cautiously looks round and encourages me.—«Sing, little mother, sing»,—he says,—«it is very good against the wolves!».

Remembering the advice of the nuns at Goritz I decided to call at the monastery of Nil Sorsky, twelve miles from Kirilloff, hoping to hear some specimen of ancient stelographic church music. The nuns did not doubt that the Abbot would permit the monks to sing something for recording. But I was interested to hear even without recording.

In order to penetrate into the monastery I put up at the hostel of the community and asked for a room. The monk serving in the hostel told me that they had a lay-brother, who acted as conductor and knew the ancient-church singing, that the Abbot was away, having gone to the town, and that, if I liked, he would ask the lay-brother to come in and bring with him some of the monks who could sing.

It all looked very promising. The lay-brother who led, and the two monks he brought with him, easily agreed to sing into the phonograph. But by the way they started quarrelling whilst rehearsing, I concluded that they could not sing. Not to offend them however I let them sing two pieces into the phonograph, but I consider these records quite spoiled. When they were at the end of the second record we heard the wheels of a carriage. The monks got frightened and began to sing still worse, and hardly having finished, hurried away.

The Abbot had come. The lay-brother and a friend of his remained to be photographed. We came out on the road where I photographed them with the monastery as a background. Then we went still further, to the hermitage in a very picturesque part of the woods and I photographed them again. The photos came out well and have much more character than the record of their singing.

My next stop was at Ouchtoma, a large fisher-village on the highroad by the shore of the White Lake. The surroundings did not promise anything good. I



Monks in the monastery of Nil-Sorsky.

I found one spinster who was a professional lament singer or wailing-woman. She brought two other women with her and I recorded three songs.

I had proposed to go direct from Ouchtoma to Poustara but having learned that in the fishing-village of Lipin Bor, also upon the shore of the lake, ten versts off, there was a good singer called Lavrenty Dmitrievitch, I decided to stop there.

When we arrived at the village we were surrounded at once by a crowd of curious children who seemed to spring out of the ground. We asked for Lavrenty Dmitrievitch but could not get any information from the children. At last a woman looked out of the window. «You want Lavrenty?» she asked, «his house is next to mine. There! What a pity his door is padlocked».

— «Where is he?» I inquired.

— «He went out to dig potatoes», said the woman.

— «He has no potatoes», protested the children, «They are all rotten».

— «That's true enough», said the woman, «perhaps he is digging somebody else's potatoes. What do you want with him?»

— «I have heard that he sings very well»,—I replied,—«so I want to write down some of his songs».

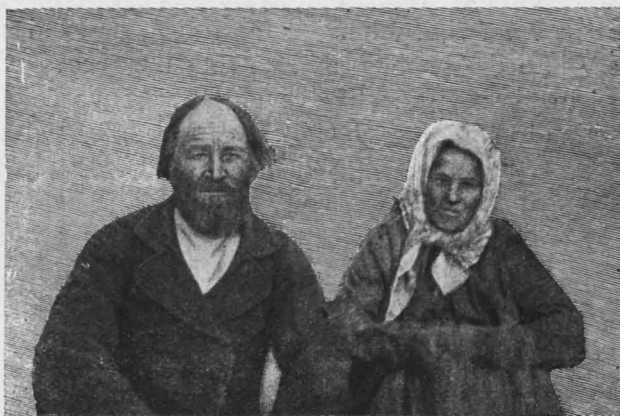
— «That is true, perfectly true» she assented, «he can sing indeed. He is very poor, his potatoes went rotten. But as for his singing, well, it makes you cry and cry».

She then began telling me how she lost two children and felt like a stone,—could not weep. She was sitting at her window, one evening, unable to move when she heard Lavrenty coming home and singing in a soft, tender voice something about angels and heaven, something about the Garden of paradise... She hardly knew what, but his voice penetrated her soul and reached her frozen heart. Something seemed to roll away from it. It began to smart, and she burst into tears. After this she came to life again. She felt easier, and the frozen feeling left her.

Lavrenty was found at last. He had really been digging potatoes in a neighbour's field. He proved to be a very pleasant good-humoured old man. At first he was a little shy, but when he understood what he was wanted for, he shone with pleasure. We had tea at his brother's house, made friends there, spoke of songs and various matters, then went over to his own poor little house, where his good wife waited for us, a yellow sickly-looking old woman. They were both very hospitable and caressing, although they had not a thing to offer. Lavrenty said laughingly that he was «poor in goods, but rich in songs».

The phonograph repeated his first song very well and Lavrenty was highly pleased. His brother came and two other men, but the songs they sang together were not so good as the solos. Lavrenty had an old-fashioned style of his own, and the peculiarity of his singing interfered with the other singers. Besides the songs «Blow ye Winds», «The Mother-in-law saw the Son-in-law off», «The Mother bore a Son», and others; he

sang a curious song-romance «Near the River, on the Shore» (No. 12, p. 28). He accompanied each melody by adornments which reflected the good humoured steadiness of his character. By these adornments one could recognise the songs he composed. It seems to me that other singers such as Stepan



Lavrenty from *Lipin Bor* and his wife.

Kitoff, Pelagi Matveevna and Grigory Alexandrovitch composed their songs in a more refined way and put more variety into them, but Lavrenty's variations undoubtedly had more originality. We were so much carried away by the recording of his songs that we did not notice the flight of time and we sang one song after another nearly up to midnight when all the village was deep in sleep.

At last fatigue made us think of sleep too. On the floor in a little closet Lavrenty's wife made a bed for me out of a beautiful deer-skin with silvery, soft, silky fur, saying: «Sleep, my dear, on the soft bed. I paid three roubles for this fur. I bought it for beggars and guests».

Lavrenty Dmitrievitch and his wife lay down in the first room and kept me awake with their long questionings about «Petersburg», and how the folk live there, and what wages they get. I went to sleep at last on my «bed for beggars»; it seemed extraordinarily comfortable. I had to rise very early to have a chance of getting a snapshot of Lavrenty and his wife before the population of Lipin Bor was out in the street. The old woman was afraid that the neighbours would blame her

for presuming to get photographed in her old age. I made the old couple sit down together behind my little cart and photographed them there where no one could see them. But a neighbour's little girl noticed that Lavrenty's wife had put on a better saraphan and in half-an-hour, or less, a crowd of women and girls had gathered to find out the cause of such an important event.

Lavrenty advised me to visit a village, Andreevskoe, thirty versts from Lipin Bor, and record some songs from a peasant named Ignaty Timofeevitch. He told me that this man, who was the caretaker of a Zemstvo house, used to have a very beautiful voice, but that now he was in bad health, and his voice had suffered. Still he thought I might find it worth while to record some of his songs.

I followed Lavrenty's advice and on my way to Poushtara called at Andreevskoe. We found Ignaty in a state of great bustle and worry. He was expecting some of his superiors and was very anxious that everything should be right, and so he could not concentrate his mind on songs. He cut them short, hurried the *tempo*, and did not sing with his full voice into the phonograph, so that the record was not perfect.

In his agitation he even forgot the words of songs which were quite familiar to him. His daughter tried to sing with him and a neighbour (a bass voice), but he sang mostly alone, and spoiled not a few cylinders. The fear of his superiors made him a bewildered, distracted creature, although by nature he seemed to be clever and gifted. His «Birchwood Brand» (No. 4, p. 9) might have been much better under other circumstances. He recognised this himself. The bass voice did not help much. In this locality the song is quite forgotten.

Among other songs Ignaty sang «At our Neighbour's», a quick song with an accompaniment of wooden spoons. He held four spoons in his hands and very cleverly twisted them with his fingers and sounded one spoon against another producing an impression of castanets. Every verse finished with a rythmical *tattoo* on the wooden spoons, but it must be said that this accompaniment was more of a clever trick than a musical addition to the song.

After I left Andreevskoe, where I stayed only a short time, I wandered, thanks to my stubborn driver, through thick forests, along unknown roads, for two days and two nights. At nightfall when all the village was preparing to turn in, we reached a little settlement of the priesthood of the community of Poushtara, so called «Popovo». As this little place is divided from the highway by twenty versts of a horrible kind of road called by local people «*kolodnik*» (*bridging*), very few come this way and it forms a little world of its own. Therefore it was not surprising that an old woman, the wife of the sexton who was the first person to meet us, was so dumbfounded and mumbled something so queer in answer to my inquiries, that I took her for a lunatic.

But after a while she proved to be a very pleasant old lady and that very Alexandra Kirillovna to whom I had been directed, and whose reputation in the village stood so high. She lived with her sister, who

was a spinster, and a grandchild, in a little hut so frail that when the wind rose the little grand-daughter prayed, «Good Lord, save Grannie's roof». Both old ladies proved very hospitable. They warmed me and gave me tea, and Alexandra Kirillovna spread a straw palliasse on the floor on which I lay down with great delight.

They both took the greatest interest in my business and gave me no end of advice. Next day was Sunday and I went to church. The church was full of people. Hundreds of eyes pierced me with curiosity. I was struck by the number of sick, exhausted-looking women, without a trace of colour in their faces, and of sickly-looking children. Poverty seemed to reign here. After church I went, by Alexandra Kirillovna's advice, to a village called Nesterovo, half-a-mile from the priest's settlement, in order to coax three old men to come and sing for the phonograph. Everything seemed very poor and grey at Nesterovo, the people shy, close, and morose. At first the old men would not hear of coming to sing, but after a deal of coaxing and explaining they agreed to come. As a rule I do not at first tell that I record the songs with the help of a «machine», because this makes everybody wild with curiosity. Young and old press into the hut where the recording is done. A big crowd assembles and interferes with the work. So, in this case with the old men, a song was first selected and the words written down, before I revealed the secret. The song came out very successfully. The old men sang willingly and well into the trumpet. Later came old women and young folk, and I recorded some of their songs also.

The best singer was Asihcreed Federovitch Malygin, a tall old man more than sixty years old, with a great broad beard and an earnest face showing traces of suffering and hard work. Two deep wrinkles between his eye-brows lent his face a specially severe expression. He sang severely, correctly and rhythmically, and grumbled when his partners digressed from local traditions of good singing, and «spread», or «dragged», causing the song to lapse into an indefinite rhythm. They rehearsed a good deal before singing into the trumpet.



Asihcreed Malygin from *Nesterovo*.

Whilst recording these songs at «Popovo» I met a young peasant from the village of Rodniki, seventeen versts from Poushtara, who invited me to his own village, telling me they had old women there who knew good old songs.

«I am not going home» he said, «as I have some business here, but you can go alone. You may be quite confident you will be well received, just as well as here».

As the village Rodniki was on my way to the lake of Charonda, I consented willingly.

Having already had large experience in recording songs with a phonograph, and having even found one in the province of Novgorod, at the house of two cheese-makers, who tried to record songs with its help, I was quite satisfied that the «Evil One» would not interfere with my work here and that the wonderful invention of Edison would be appreciated everywhere. But at Rodniki I met with an unexpected adventure.

I put up in the house of a rich peasant whose name was given to me by the young man at Popovo. The old hostess proved to be a great admirer of old songs. She called together really aged women, all wrinkled and poverty stricken, with old, weak voices and some fragments of songs in their old memories. At first our work went on but poorly and I thought it was not worth my while to record their songs. But in order to reach Rodniki I had had to travel again over the *log*-road and I felt it would be a pity to have undergone that torture in vain. So I waited patiently for the old women to remember something. I tried to help them, sang with them, reminded them of old songs, and so on. At last they came to a harmonious ensemble and decided to sing into the trumpet, but I was to let them hear the «machine» first. I gave them several songs, explained the principle of the phonograph as usual, and invited them to sing. They were already standing before the trumpet and making ready to sing when, suddenly, the hostess backed away.

«No, I cannot», she said with an alarmed face, «it is uncanny. Those are not people who sing there in the tube. They are devils. The devil is roaring». All the women started aside and stood huddled together like frightened sheep, and I heard the hostess telling them how sinful it was to sing into the trumpet. She spoke of the Judgement day and of the last Trumpet Call. I saw it was a bad business, but did not insist, knowing it was no use. Silently I put the phonograph together, wondering how far these rumours would spoil the other places. Then I began to explain again from the very beginning, showing why the songs ought to be preserved, how important it was to record them now, while they were not yet forgotten by everybody, and so on.

At the same time I understood that all my arguments were perfectly powerless before the surmise that the «End of the World» had come. I therefore tried to touch another, more comprehensible side of the question.

«You should be ashamed of yourselves», I said, «You speak of Sin! Is there a bigger sin than offending another? Don't you understand that you put on me an evil tale and a heavy accusation? And I was sent to you by your own man, Theodor. We met at Poushtara at the priest's.

«Theodor? It is true, he went to Poushtara, he had business at the priest's» — several voices affirmed.

«Well, we recorded songs there and the priest himself helped», put in my driver.

«Come, uncle Nicanor», said I to the driver, «God be with them! Let us start and leave them in peace!» Then I offered a prayer before the icon, crossed myself in the usual peasant-way, and went out to take

my seat in the cart. The old women were confused and crowded on the porch. «Will you not give us a trifle?»—said one of them rather timidly. I nearly laughed outright. Evidently the image of the Evil One had faded away.

«You impudent old grannies», shouted uncle Nicanor, «you offended her, and now you want her to pay you!»—and he started the horses. «They have lost their senses, the old fools», he remarked, and during the rest of our journey he kept grumbling and spitting angrily on the road.

Except in this and a very few other cases, the attitude of the peasants to the wonderful «machine» which *remembered* the songs at once,—this was what astonished them most,—was a very sensible one. ✓

They were immensely interested. Everyone wanted to know who the «sly» man was who invented it, and they tried to remember the name of Edison. «He was smart!» they remarked; «Solomon's wisdom indeed!» exclaimed the old women. «This machine is just the thing for a widowed priest» ¹⁾, declared the local wit. «If he gets lonely, here is consolation all ready for him».

On the shore of the Charonda lake, in a village of fisher-folk, called Merejino, I met another interesting singer. This was Lavrenty,—a man of middle age, robust, broad chested, and hardened by dangers, which these people very often encounter in their business on the great waters of this stormy lake. He has a strong, good, baritone voice, and an excellent ear.

By the advice of a teacher I put up at Merejino in the house of a rich peasant, a relative of his, who kept the post-house. We found many people who were anxious to sing, but none of them proved to be good singers. They could not sing in a choir because they came from different villages. Then I decided to go to Charonda, a large fishing-settlement on the shore of the same lake. I had to walk twenty-five versts through a very swampy place, and twelve versts I made by boat. The host of the post-house and Lavrenty went with me. Charonda proved to be much more town-like than I was led to believe from the description of those who called it «a quiet corner». Evidently the St.-Petersburg influence held sway here. First of all it was shown in the dress, in the fashionable jackets, skirts, scarfs, prints and calicos, worn instead of home-made linen. The same influence was visible in the songs. I recorded several, but they were not worth all the trouble and effort spent on them.

Moreover my host from Merejino expected some officials, and was so much afraid of not being ready for them, that he hurried us all the time.

On our return voyage by rowing boat, Lavrenty began to sing, first in a half voice, then gradually louder. He told me that when he served as a soldier his voice was liked in the regiment, and he was often made to sing. I asked him whether he would sing into the trumpet.

¹⁾ Priests of the Russian church are permitted to marry only once.

«Why not», he said, «I will sing», and he began recalling one song after another. He sang simply and well and his voice rang out on the water rich and clear, but his singing did not give me an impression of improvising. He could repeat a song exactly in the same way, against all rules of peasant-singing, without introducing any alterations whatever. The reason of this was, perhaps, that whilst in the regiment, he was made to repeat the same song *solo* over and over again before chiefs or comrades, and this was the time, when he developed his singing.

After returning to Merejino I recorded some of Lavrenty's songs.

Two of them, «Roseberry (№ 9) and» «Oh, Turkish Field!» (№ 20) are included in the present series. Whilst he was singing the song «Roseberry», another singer came in and said he knew the same song and volunteered to sing it with Lavrenty. Unfortunately both voices were baritones, both singers were accustomed to be leaders, both wished to lead, neither would yield, and each persisted in his own variation. Lavrenty fumed and said he could not sing with this other singer, that he «broke his voice». The variation published under № 9 was sung after many tribulations.

Among the other songs recorded on the shore of the Charonda lake is a very characteristic song № 23—«Beyond the lake, in a lonely place». It was sung by three peasant women from the village Trophimovo. Its monotonous refrain: «Eh, che, che! Eh, che, che!» is in very strange contrast to the tragic subject of the song, and at the same time shows realistically the everyday life of gossip and drudgery, in the midst of which terrible crimes are sometimes born.



The mouth of the River Shola.

The singers were only mediocré, but they sang with great expression. The refrain has a character of hopeless apathy and indifference. In a musical sense this song has no importance, but the conditions of life «beyond the lake, in a lonely place» are pictured forcibly. In a lonely place, full of petty scandal, in this village beyond the lake, two gossips, «two Fedossias», bring a man to murder his wife. He kills her in the bath-house and cuts the body into pieces. The oppression of a benighted environment fatally burdens and destroys the man's soul.

The excursion through the province of Novgorod shows very graphically under what conditions the work of recording peasant-songs is carried on. It is evident that in a good many places there are people, mostly old men and old women, who still remember the old songs and *love* them. Doubtless we ought to make every effort to record the fragments of the musical genius of our people which still survive.

The modern student of Russian musical Folk-lore has before him a very important question, the question, namely, of the *musical structure* of the folk-song. Although in this respect more has been done in Russia than perhaps in any other country, the peasants do not recognise their songs in the various sophisticated versions into which their songs have been rendered. Thus, for instance, G. A. Prochoroff (of Mälata) told me, that he could not «adapt his podgolosok» to the songs sung by a good amateur-singer, ex-member of the former Slaviansky's choir. «He sings differently»—says Grigory. Evidently the difference in the singing of the performers lies precisely in the musical structure, for the words of the songs are the same, and Prochoroff's ear and his capacity for leading the «podgolosok» are quite remarkable. Meanwhile, he recognised at once songs recorded by the phonograph in other far-away provinces and very easily adapted a podgolosok to them when I tried to sing them with him. Or take another instance: some years ago, at the Peasant Industries Exhibition in St.-Petersburg, several choirs were invited for the performance of folk-music. One, a small choir of about twenty members, conducted by myself, performed after the phonograph-records without any alterations. Another large opera-choir gave the songs in a sophisticated rendering, written in parts by trained musicians. Among the audience were peasant-artisans from the provinces of Vologda, Olonetz and Archangelsk, who proved to be great lovers of music, and carefully attended every item of the musical programme. The performance of folk-songs interested them most of all. They gathered in a group, near the platform where the choir sang and listened intently, sometimes making remarks. Their comment on the performance of the small choir which kept to the phonographic records was:—«Those are *our* songs. Young ladies sing them, but still the songs are *ours*». But the large opera choir confused them. In the heavy harmonization they could not recognise their songs. «They sing in German», remarked my neighbour, a peasant from Olonetz, when he was listening to the performance of the large choir, which gave

the song: «On the Bridge, the little Bridge».—«How do you mean in *German*», I exclaimed, «don't you hear the refrain: «Oj, Roseberry, Oj, Raspberry». My north-country neighbour began to listen more attentively.—«You are right», he said with confusion, «I hear: Oj Roseberry, Oj, Raspberry, but somehow it is not the same. They sing in their own way, not in ours». This remark again evidently referred, not to the words, which he heard, but to the *musical structure* of the song.

Evidently with great freedom of improvisation there must be in the folk-song its own subtle, essential features. I have often noticed in the peasant-schools, that children learnt with great efforts the so-called «folk-songs» published in the School-albums, such as: «You Freedom, my Freedom» or «Field, my Field», etc. On the other hand the same children at home, imitating their elders, sing much more difficult songs, and sing them much better. During my excursions through the province of Novgorod, I often had chances to hear the little girl-nurses, from ten to twelve years old, sing. It is quite a little miniature of the grown up choir with a leading podgolosok, «ochs» and «achs». The official school however requires either a unison, which is difficult to the children, because they are accustomed to the podgoloski; or parallel thirds, to which many adapters of songs are partial, but which are *alien* to the structure of the folk-song, because the folk-song is a development of *one* basic melody from which branch out the other voices, returning to it again in a unison at the closing note. In the folk songs, unison is oftener used in wedding-songs. But I knew two little girls, sisters, near Moscow, who worked together, winding cotton on spools, and sang together in thirds «It Howls and Drones», «The Sparrow-thief», and other half town-bred songs. Perhaps the school has already influenced the wedding-songs which were recorded by me mostly from the singing of young people.

I also recollect one interesting fact, told me by a lady, Z. S. Sokoloff, who arranged theatricals among the peasants of the province of Voronej. They staged fragments from the opera *Roussalka* (The Water-nymph), by Dargomyjski. The peasant-girls formed the choir. A few months after, Mrs. Sokoloff walking through the village heard some beautiful new song, sung by the girls. Listening with more attention, she recognised the song of the «Match-Makers», by Dargomyjski, but altered and adorned in the style of a folk-song.

All the above facts show still more the necessity for earnest and careful study of the folk-song and a more correct understanding of its nature.

But what method of collecting songs may one consider the best, that is to say, the most correct and useful to science?

There are very worthy collectors who make whole collections of songs without leaving home. They are satisfied by any interesting specimen they may chance to get from all sorts of performers, such as opera singers, cooks or valets. The merits of these collections depend entirely on the gifts of the collector and his musical *flair*. As a rule, not having a chance to verify the correctness of their notation, he is inclined to exaggerate the worth of his *trouvailles* and considers them

absolutely correct, «chemically pure», as a medical man, a collector of songs, put it.

Other collectors, living in the country, study their neighbourhood, their district or province, and collect *local* songs. Their results may be sometimes one-sided, but they have certainly more valuable data, as they are at the very source.

The third method, *special excursions* for collecting songs, may be, the best. I say «may be» because, having tried it, I see some shortcomings in it. Its advantage is in giving an immense field for research, a chance of getting acquainted with songs of different localities and comparing variants of the same songs. Its main deficiency is the unavoidable hurry and sometimes lack of information as to the local circumstances and the people with whom one has to deal. On the whole it is very important, when collecting songs, to gain the goodwill of the local peasant people. It is hardly necessary to get into touch with all the teachers, priests, county-clerks, and other officials. My personal experience is, that very few «intellectuals» (educated people) know anything about the songs of their own locality.

Only from those who are really interested in this work can valuable information be obtained. And to know who these are is only possible on the spot. Therefore I would recommend preliminary excursions for getting acquainted with the localities and people and during which one could find out the best places for recording and get friendly with the singers. Those country singers, mostly old men and old women form just the important element for the collection of *polyphonic records*. It is necessary to make friends with them during the preliminary excursion, ask them to rehearse their songs in their «artel»¹⁾ as they call it, for the next visit of the collector, and appoint a date, so that the choir may be prepared. I think it is the only way (using the phonograph for records, of course) to approach an ideal notation of peasant-choir performances, otherwise one would always have to be content with the singing of two or three old men and women, as the others do not know the songs in their ancient style. In order to record the chorus-singing in the best possible way, it is essential to arrange beforehand every detail, and communicate with the local singers. One is able to discover these as one moves from place to place, by the help of the peasants themselves.

On the whole, experience shows that one succeeds best in organizing the collecting of songs not from above, through persons in authority such as teachers, landowners or priests, but from below, by applying to the source, to the singers themselves. Only by diving into the stream, by going to the peasants as an equal, without disdain towards their customs and habits, the collector may really fathom their life-interests, and understand their joys and sorrows. Not until he is sure of your sympathy and

¹⁾ «Artel», company, band, «union».

goodwill does a peasant open his soul in the song, sings with enthusiasm; and a song begets a song.

It is important to make the people realize, that to remember and sing old songs is not a shame or crime, but a duty which they can render to the community. Then everywhere old men and old women will try to recollect many forgotten songs. It were well in some way to recompense the singers, who try to recollect and re-introduce good old songs, by distributing medals or certificates. As a result, incidents like the following would become impossible.

In Veliky Oustioug, during a holiday, I tried to find blind singers of sacred legends, asked for them everywhere, and at last inquired of a policeman on the square: «At what church do the blind singers gather»? The policeman stood upright as a post and with the self-satisfied air of one, who has carried out his chief's orders to the letter, replied. «They cannot be found anywhere! No sooner does one of them turn up than we make short work of him. They bring disturbance and sedition. Crowds gather round them»!

Another, similar incident occurred in the village of Alexandrovka, (province of Tamboff, district of Sysransk) during one of my former excursions in a famine year, when a singer, an old man of sixty-three, was forced by the priest to kneel before the whole congregation, as a penance for having sung for the phonograph by my request. It is not very wonderful that since this is the attitude of the priests towards the collecting of folk-songs, superstitious old women sometimes take the collector for an agent of the devil, or Antichrist, and hear through the trumpet of the phonograph, not their own voices, but the «roar of the devil». One cannot expect uneducated peasants to be more enlightened than the educated post-master, who will not even look at the official document of the Geographical Society, well known and esteemed everywhere, and cannot find a better place for recording the productions of the people's genius than a kitchen. These facts show clearly in what an oppressed state science, and especially Ethnography, is still in Russia. Ethnography, one of the most important branches of Science,—is not acknowledged, nay, even suffers persecution from those who are supposed to be enlightened, and whom one would expect at least not to hinder the researches of scientific societies. This proves partly the defective organisation of Ethnological research and the lack of publicity given to this important work.

It is necessary to organize periodically Ethnographical Congresses in large towns, not only in capitals, but also in provincial towns, so that those who are interested in ethnological subjects may exchange ideas and informations. It is necessary to promote not only Russian Congresses but also join International ones in European capitals; so that the words «Ethnology» or «Ethnography» should not be veiled in mystery for the majority, as it is the case at present in Russia. Then, numbers of people in the provincial towns and villages would be willing to help the scientific societies in collecting the musical treasures of the people. At present, the majority knows nothing of this work and ignorance begets misunderstanding.—«They are after the old songs,—the peasants say,—is it not before the *End*»?

On the Musical Structure of the Folk-song, as illustrated by the songs of Novgorod.

If the Folk-song is the primitive manifestation of the musical genius of every country—and this theory is now finding more and more acceptance,—every effort should be made to investigate the structure of folk-music, the foundations on which the folk-song is built. Whilst studying the folk-song in its original *unaltered* shape (with the help of the phonograph) it is specially interesting to unite and generalize one's observations.

But the multitude and diversity of materials make the question a very complicated one. At first it seems to be immense and beyond our power.

The peasants of each country all over the globe have their own music and their own songs, are all in different climatic and geographical conditions, all stand on different degrees of development, speak in different tongues, and therefore express their feelings differently. If one compares a Great-Russian slow song based on diatonic scale, with long rhythmical periods and a complicated melody, to the incantations of a Yakut, built on peculiar chromatisms, with a division of the tone into three and even four parts, with a wonderful vibration of the voice on two sounds, something like a *trill* by way of refrain, these two examples seem so far apart as to render a synthesis of the rules of their construction impossible. But when one realizes that each people has its own original, national features, that its music and song show the same peculiarities as the language, literature and customs, the student of Folk-songs, renouncing his vague ambitions will narrow the sphere of his work and concentrate all his attention on a certain region. After he has drawn certain inferences and arrived, as he thinks, at certain conclusions he can begin to verify them by means of comparison with «neighbouring regions», then with those more remote, and lastly with other, related, nationalities, thus gradually widening the circle of his researches.

In this case the International Musical Ethnographical Congresses, organized periodically in different towns of Europe, alluded to in the first part of the preface, play a very important part ¹⁾. At present the collectors and researchers of Russia and of various European countries work with very few exceptions separately, hardly influencing each other, and

¹⁾ The foundation of this work has already been laid by the *International Musical Society* which includes among other sections a *Section of Folk lore*, which met during the third congress of the Society in Vienna, May 1909, and will meet this year in London (May 1911).

are able to make mistakes which, perhaps, could be avoided if better methods of cooperative research were organized, placing the experience of each at the service of all. Work done in obscure villages and remote country places, far from towns, might introduce a fresh stream into the study of comparative folk-music and unite different nationalities in one common interest for musical ethnography as an expression of the life of the people. This interest would be much quickened and their work gain in vitality and significance did these congresses invite the peasant singers themselves, to their conferences. Intercourse with them is of the greatest importance to the collector. An understanding of peasant-life and their way of thinking fructifies thought and gives freshness to the work and clearness to the deductions!

Influenced by an acquaintance with the peasant-singers and their life, the question begins to stir us unconsciously, how is the folk song born, how does it develop, and how it dies out? What is this sphinx, this 'unconscious collective creative power',—as the peasant's genius is usually termed, embracing a whole country and variable as life itself? Can it be 'unconscious', if it serves as reflection both of the souls of separate persons and of the soul of a people.

We shall try to find an answer to these questions in the songs themselves and in the remarks of the singers of the province of Novgorod, whom I met during my excursion of 1901.

'Song is truth',—according to the peasant saying. It is the expression of the soul in poetic-musical form. We remember how Anisia Elisarovna composed her first lament when the parents married her against her will: 'I thought it all over'—she said—'and told it, relieved my soul'. These words show very clearly the degree of consciousness whilst composing the lament. It is evident that she was experiencing a feeling of offense at her enslaved state, and a feeling of protest against enforced marriage with an unloved man. This stress of feeling brought an exalted mood which served as a source of inspiration, and the lament came to birth.

It is clear then that emotion and thought, these two elements of consciousness, acted together: 'I thought it all over and told it—relieved my soul'. This example shows better than anything the influence of separate individuals on the people's creativeness. Personal initiative brought out by dramatically complicated circumstances, appears as the beginning, as the foundation of the lament. Let us see its further development.

There are great numbers of laments, which have been composed for special occasions, were repeated in similar circumstances and came into general use. Anisia Elisarovna composed her 'verses' for her own wedding (individual creative power producing the original variant); other girls who liked this lament or whose circumstances were similar, repeated it, slightly altering and adapting its words and melody. It lives and grows and appears already as a result of collective creative power.

A professional wailing woman knows a great number of verses for various events in life, composed by other people during many gene-

rations (the result of collective creative power) and used at wedding and funeral rituals. She sings them, changing, improvising, and stamping them with her own talent, her own personality (the role of the individual in this collective creative work) and just as the first original variant of the above lament was composed consciously by Anisia Elisarovna as a protest against a violation of her personality, so the further alterations are introduced into it deliberately and comprehensively, under the influence of altered circumstances which the singer desired to express.

These alterations and adaptations go on all the time in the wedding-laments till they constitute a part of the marriage-ritual. But latterly, since the «*samohodki*»¹⁾ have come into use and young people wed of their own free choice, sometimes even eloping, without engagement, or other customary rites and ceremonies, the laments begin to be forgotten and to die out. This stream of the people's creative genius dries up, as it were. For as soon as a certain feature disappears from life, it ceases to reflect on the musico-dramatic creative power of the people in lament and song.

Thus, having followed the development of the lament, we see, that it is brought to birth by specially important events, affecting the fate of a separate individual, who under the influence of an exalted mood becomes inspired, and composes a lament in powerful dramatic form.

The lament makes a deep impression, and remains in the memory of the guests attending the ceremony, because the bride «wails» in a heart-rending voice. «When one *ochs* fiercely»—Anisia said to me—«then every one just sobs». After impressing the imagination of the listeners, a powerful dramatic lament composed by one person becomes the property of many and altering in details, enters into the life of the people in the shape of different variants. Thus the peasant's creative genius appears as a union of individual and collective energy.

The same course of development, we shall find, is also followed in the song. Let us take for instance that well-known song «The Birchwood Brand». Relying on the example cited above of the origin of the lament we shall try to trace the genesis of the song. We take as an example «The Birchwood Brand» because its contents give expression of an enslaved peasant woman's fate—is near to the lament—although in relation to musical form it stands infinitely higher, the lament being sung in a monotonous chant, not unlike plaintive speech, whilst the song has in its foundation a rich melody.

In «The Birchwood Brand» is mirrored, as it were, the continuation of the girl's life given in marriage against her will. In rare instances her life becomes happy. Sometimes custom begets liking, as it did with Anisia Elisarovna. Oftener the forcible marriage ends in misfortune. In the «Birchwood Brand» the heroine is a young woman who has married unhappily. She is hated by a «fierce mother-in-law», who tries in every way to embitter her life, and it seems she is not loved by her husband

¹⁾ „*Samohodki*“—free marriage—from „*samo*“—self, *hodki*—*hodit'*—to walk.

either, whose return from work she awaits during the long winter evening, in a «dark prison» as Anisia put it, in the house of a strange, hateful family. This song paints a picture of a social gathering ¹⁾ by the dim trembling light of a damp torch of birchwood which «does not burn brightly, does not flash out». The young woman tells her grief to her companions, who have come to spend the evening with her, in a sorrowful melody expressing very vividly her heart's sickness. Remembering how, influenced by a heavy moment of her life, Anisia Elisarovna composed her lament, we have a right to surmise that «The Birchwood Brand» was also composed under similar circumstances by some gifted woman whose soul was revolted by the unjust, harsh attitude of a cruel mother-in-law, the coldness of her husband, and the joylessness of her bitter woman's fate.

The appeal of this beautiful song «The Birchwood Brand» reaches even the souls of those to whom the sorrows of a young peasant woman are quite unknown. It possesses all the features of a highly artistic composition, brings whole pictures before the imagination, stirs the soul, and leads to sympathetic, humane thoughts. It is not astonishing therefore that the creative genius of the individual who composed this song should act on the imaginations of other women, living through similar experiences, and that they, whilst repeating, should adorn it in their own way until the most beautiful of the variants which they compose achieves a widespread popularity. In spite of numerous alterations, the ground scheme, or type of the song, works out very persistently and the many variants do not prevent one who knows the song, from recognising it.

The type of the song is so stable, the peculiar, characteristic features of it are so well preserved, that a variant of «The Birchwood Brand» recorded from a good woman-singer of the province of Voronej, and the variant of a remarkable man-singer of the province of Novgorod, resemble each other more nearly than either of them resembles the poorer variants from inferior singers of their own province.

This stability and definiteness of the *typical variants* of a song make it specially important to study the characteristic features of their form, that is to say the elements of their structure as to key, melody and rhythm, and also their relation to other kindred variants.

In attempting such an analysis, we shall continue to illustrate from the same song «The Birchwood Brand». It represents one of the most characteristic types of Great-Russian slow folk-songs, and we shall endeavour to study in it those methods and customs of folk-song creation, some knowledge of which may introduce the student to the true foundation of the folk-song.

¹⁾ «*Posidyelki*»—from *Posidyet*, to sit. To these Russian evening gatherings for dance, song, story—we find a close parallel in the *Veillées* of Province and Brittany as described by Mistral and Anatole le Bras. Indeed nearer home the picturesque feature of Communal life still persists with other traces of peasant civilization and culture, in the Gaelic «*Ceilidh*» (a gathering: literally—«together») of the outer Hebrides and the West of Ireland.

Transl.

In the following table are given four variants of «The Birchwood Brand», recorded in various localities: three in Novgorod, and one in the province of Voronej. All the melodies are transposed in the same key.

Table I.

Comparison of «the Variants of the
„Birchwood Brand“.

(These variants cannot be performed together).

Loo - tchi - na mo - ja, loo-

Novgorod. Новая Старина, Новг. губ., Бѣлоз. у.	I		Лу - чи - на мо - я, лу -
Novgorod. Дер. Ананьина, Новг. губ., Бѣлоз. у.	II		Лу - чи - на мо - я, лу -
Novgorod. Д. Андреевка, Лупсара, Новг. г., Кирил. у.	III		Лу чи - на, лу -
Voronej. С. Никольское, Ворон. губ., Ворон. у.	IV		Ой да лу - чи - на мо - я, лу -

tchi - - - nouch - ka, be - re - zo - va

Novg. I.		чи - - - нущ - ка, бе - ре - зо - ва -
Novg. II.		чи - - - нущ - ка, бе - ре - зо - ва -
Novg. III.		чи - - - нущ - ка, бе - ре - зо - ва -
Voron. IV.		чи - нущ - ка. да бе бе - ре - зо - ва

ja (a), Chto-je ti, mo-ja loo-

Novg. I.		я (а), Что же ты, мо-я лу
Novg. II.		я (а), Что же ты, лу -
Novg. III.		я (а), Что же ты, лу
Voron. IV.		я, охъ, Что же ты, мо - я лу -

tchi - - - nouch - ka, ne jar - ko go - rish?

Novg. I. 

N ovg. II. 

Novg. III. 

Voron. IV. 

For the sake of comparison, in the 5-th bar of variant III the semiquavers of the original song (№ 4, page 9 of the Musical part) have been altered to quavers. Towards the end of the song the time signature changes to $\frac{6}{4}$.

Musical notation does not convey to the majority such obviousness with regard to height of sound and its continuity, as the graphic representation in the shape of a diagram, where the vertical lines correspond to the height of the sound and the horizontal—to its duration. Therefore we shall have recourse to the more objective method, that is to say, to the graphic representation already used in the first Series, «Songs of Great Russia», to illustrate the «many voices» or part-singing in the folk-songs.

Diagram I represents graphically the same melody, «The Birchwood Brand», in 4 variants. It is inserted between the pages LVI—LVII of the Russian preface ¹⁾.

At first glance the variants represented on this Diagram seem to have little resemblance. Two of them, I and IV, are interesting examples of free improvisation with a fanciful, flowery, melodic design. «The song flows like a river»—as the peasants say. The other two, Nos. II and III, on the contrary, are «flattened» or «straightened out». But looking into them closer, investigating the intimate structure of the song, we shall see that although the details of all four variants differ, the main features—key, melody and rhythm—are all more or less alike.

Key. Analysing the 4 variants of the «Birchwood Brand» in Table I, we first observe that the scale on which they are built has the same sounds or degrees. This scale consists of two tetrachords separated by one tone.

A. 

We notice that, this scale is a *natural minor*, which, as is well known, differs from the artificial minor by the absence of a leading

¹⁾ The English translation of the titles in the Diagram is meant for the English edition.

note, i. e. a semitone between the seventh and eighth degrees. In this scale we find the following sounds which are in a certain connection with modern intervals:

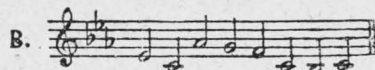
C—key note of the lower tetrachord (corresponding to the modern <i>tonic</i>).	} Elements of the natural minor scale.
G—lower sound of the higher tetrachord (corresponding to the modern <i>dominant</i>) makes the minor third of the lower tetrachord.	
E \flat —corresponds to the modern <i>mediant</i> .	
F—represents the higher sound of the lower tetrachord (corresponding to the modern <i>subdominant</i>).	

A \flat —shows a semitone upwards from the main (lower) sound of the upper tetrachord, determining in this way the place of the semitone in the upper tetrachord (the sixth degree of the modern scale, the *submediant*).

B \flat —marks the absence of the leading tone (seventh degree of the modern scale or the *sub-tonic*).

D—serves as a passing note.

We see, that the main evidence of the minor key in the scale of natural minor in the «Birchwood Brand» are E \flat , A \flat and B \flat , while C, D, F and G belong equally to the corresponding major key. The degrees of the scale on which «The Birchwood Brand» is built, represent a most characteristic grouping of sounds for this melody as shown by the following wood-cut:



The peasant singers have no idea of major or minor keys, as we understand them, although they use the word «*laad*» instead ¹⁾. They say, «You are not in the proper «*laad*», you do not sing this song rightly», evidently meaning that each song has its own «*laad*».

The special qualities of the musical build of the song are difficult to define, because the fancy of the peasant-singer follows its own free will and he constantly introduces unexpected changes in the rendering of the song.—But evidently this freedom has its limits. If a singer oversteps them, he is immediately pulled up by his fellow singers, with: «You had better leave these corkscrews alone and speak up straighter», or «Don't turn it inside out», and such like admonitions.

There are some intervals and turns which are inseparable from a certain song. To such intervals, for instance, belongs the passage on a minor sixth (C—A \flat) in «The Birchwood Brand». We find this passage in three of the four variants—I, III and IV, on the third beat of the first bar and several times again further in the song. It is only in the second variant that it does not occur.

¹⁾ *Lad* (phonetically-*laad*) means—accord, agreement, order, good terms; in music—general scheme of sounds which form the scale of a given melody.

Variants—I and IV, sung by very good singers, are the more valuable and typical of the four. Variant III was sung by an inferior singer, who was moreover in a great hurry as he was expecting the arrival of his chief. Variant II was performed by three women-peddlers in a tempo twice as quick as the usual one for this song, (see No 3, page 7), so that in order to compare them with other variants it had to be taken half as slow again.

The characteristic sounds, which constitute the elements of the melody of the given song, are marked out by the leader in his first phrase. The choir waits whilst the leader, who begins the song, indicates the key and only after understanding it, joins in. In the first part of the preface I mentioned how they pulled up «Daddie» Zinovi Korotkoff for his «ochs» and how an old woman who sang with him, said: «Why so? Let him sigh. He does it well, he helps us». Indeed, if we pay attention to the variant of the song «Roseberry and Raspberry» (No.10) we will see, that the leader commences his phrase not very clearly with regard to the tonality,—the third which defines the key is not heard. «Daddie» Zinovi evidently awaited this sign defining the key, and not hearing it, gave vent to an «och» himself, very energetically and decidedly, just on the minor third, whereupon the old woman also joined in and led the higher podgolosok.

From Diagram I, where the four variants of the «Birchwood Brand» are graphically represented, we see that *similarity of the melodic design* of the different variants *has a conditional character*. There is much freedom in the choice of sounds as to their height, although always within the limits of the scale, which the singers never desert. Not one of the variants shows any chromatism, but the arrangement of the melodic phrases in the performance of good singers is very diversified. There is no repetition of melodic figures, they are only *similar* (see Table I, variants of the «Birchwood Brand»). The variety of melodic designs in the folk-song reminds one of the peasant hand-made lace and embroideries, the charm of which consists just in this variety and in the individuality of each design. Thus it must be when individual and collective creative genius unite, each new personality bringing in his, or her, characteristics.

✓ Analyzing the construction of the songs I thought it important to mark the points of similarity of different variants, i. e., to find the sounds which are repeated regularly and simultaneously in the same places in all the variants. But it is enough to glance over the first bars of the four variants of the «Birchwood Brand» to understand how difficult it is to find them. The variants I and IV begin on the mediant, No.II on the tonic and No.III on the subdominant. It would seem that the «Birchwood Brand» begins by a step down twice in a minor third (I and IV) and once in a major fourth; but in variant III we find an interval of a major fifth up, forming an exception, which does not justify such assumption. There is no doubt however, that the melody of the «Birchwood Brand» returns periodically to the tonic C (the lower sound of the lower tetrachord) and to the do-

minant G (lower sound of the higher tetrachord); that E \flat , F, and B \flat play an important rôle, as also the move to the major sixth, C—A \flat . It is impossible to find repetitions of identical melodic figures, crystallized as it were, and which could be considered as the inalienable token of a certain song, or melody. An attentive scrutiny of each bar of the four variants placed for the purpose one under the other on Table I, shows clearly that these bars, though not identical, are similar, conformable, symmetrical, and although they differ in melodic design, they keep strictly within the limits of the *laad* and the rhythmical design common to all the four variants. Moreover the difference of the melodic design is rather quantitative than qualitative, for although the fourth bar of the first variant has *fifteen*, of the third variant—*five* and of the fourth variant only *two* sounds, yet this bar plays in all the variants the rôle of a question, and at the same time of a transition to the second half of the song, which represents the answer and by a full closing cadence brings the musical period to an end. On the whole a comparison of the parts of the song, which we enclose in bars for more definiteness, clearly shows their unity and correspondence, the similarity of the melodic design, and also the close tie between melody and rhythm, motive and text.

Let us try another experiment with the four variants of the «Birchwood Brand». Let us reduce them to their *simplest* form and, by omitting melodic ornamentation dependent often on the individual taste of the leader, preserve only the foundation of the melody, or speaking figuratively, let us tear off the leaves and small twigs from this «musical tree» and leave only its skeleton.

By reducing these variants to this simplified scheme, we get the type-variants of the «Birchwood Brand», that is to say, such varieties of the melody of the song, in which the foundation of the *laad*, rhythm and melodic design, common to all, are specially clearly expressed.

Table II.

Type-variants of the «Birchwood Brand», reduced to the simplest Scheme.

1)

I. Т. Т. SD. 1
Лу-чи-на, лу чи-нуш-ка, бе-ре-зо-ва-я,

II. Т. 2
Лу-чи-на мо-я, лу чи-нуш-ка, бе-ре-зо-ва-я,

III. SD. 3
Лу-чи-на, лу чи-нуш-ка, бе-ре-зо-ва-я,

IV. Т. SD. 4
Лу-чи-на, лу чи-нуш-ка, бе-ре-зо-ва-я,

Loo-tchi-na loo-tchi-noush-ka, be-re zo - va - ja,

1) See foot-note next page.

I. ⁵ *SD* ⁶ *T D¹⁾* ⁷ *T SD T* ⁸ *Унисон.*
 Что же ты, лу - чи - нуш - ка, не яр - ко го - ришь?

II. *SD SD*
 Что же ты, лу - чи - нуш - ка, не яр - ко го - ришь?

III. *SD T*
 Что же ты, лу - чи - нуш - ка, не яр - ко го - ришь?

IV. *D*
 Что же ты, лу - чи - нуш - ка, не яр - ко го - ришь?

Chto-ge ti, loo - thci - nouch-ka, ne jar - ko go - rish?

Explanation of the signs used:

T—elements of tonic triads.

D—elements of dominant triads.

SD—elements of subdominant triads.

1 2 3 4 5 6 7 8—bars.

Larger type marks the main accent of the text.

Italics mark the secondary accent of the text.

A dash under the note marks the sounds which enter as elements in T, D, and SD triads.

The foregoing Table II shows still more clearly that all the four variants are similar but not identical. Analyzing these variants in such a simplified form, we arrive at a new deduction, viz., that in some places, on the main and also on the secondary accents, marked out for some reason by the singers, we find, if not the same sounds in all the variants, at any rate the elements of the main triads of the key:—tonic, subdominant or dominant. These sounds, constituting the elements of the corresponding chords act, as it were, as points of support for the melody. This evidence of elements of the main triads in the improvisation of peasant-singers, who have no idea of the science of harmony, shows the existence of a *natural* harmony and serves perhaps, as a new confirmation of the theory of higher and lower harmonic tones («*obertones*» and «*undertones*») which are heard in every strong, full sound.

We see that the melody of the «Birchwood Brand» begins in the first bar in all the variants (except the third), by one of the elements of the tonic triad, then passes to SD (except the second) and returns in the second bar again to T.

¹⁾ The main accent of the verse usually falls in with the main accent of the melody,—but in secondary accents we find exceptions, for instance in the word «*be-re-zo-va-ja*» in singing the accent is shifted from the second to the third syllable: «*be-re-zo-va-ja*» (see third bar).

In the third bar we find again the elements of SD triad, in the fourth—T and SD. The fifth and seventh bars are less alike, the seventh gives a similar closing figure, in which the dominant G with the foregoing A \flat play a prominent rôle; the eighth bar closes in unison on the tonic, sometimes transferred by the singers one octave higher.

Thus we find in the tonal building of the «Birchwood Brand», this typical example of a slow folk-song, if we may so express it, germs of *natural harmony*. All four variants, as aforesaid, are built on the same scale, but the melodic design of each variant is only *similar* to the three others, the main likeness, or rather *kinship of the variants* is based on the common foundation of the key, that is to say, on those elements of *the main triads of the key*, which appear in all four variants in the same places with very few exceptions.

This tonal relationship of variants sung by different persons who never saw each other, leads one to think, that there must exist in the folk-song a *natural harmony* and explains why it is so difficult to subjugate it to modern harmonisation. It is interesting to note that the elements of the tonic triad play the main rôle in the example quoted, appearing in the different variants either as tonic, mediant or dominant triad; that the incomplete cadence, before it returns to the tonic has one of the elements of a subdominant chord and that the closing cadence comes down from the dominant to the tonic, though by means of different melodic figures.

On the whole the melodic design of the «Birchwood Brand» is very pliable and varied, and the freedom of improvisation very large, yet all variants are limited *to the key of the song*, in this case natural minor, and *remain diatonic*.

To conclude, we get the deduction that the main tones of the scale, the foundations or supports of the key, play in the melody a rôle of the first importance, whilst the adornments are more capricious, depend more on the individual taste of the singer and are more subject to change. Indeed these adornments may be regarded rather as the idiosyncrasies of the «leader», than as an inalienable part of the song. The adornments used by the leader influence the execution of the whole choir, which adapts to various podgoloski appropriate melodic figures *)

These ornaments must be used with discretion however. Having noted the characteristic indications of the tonality of the song and the peculiarities of the main melody, one may arrange any amount of *type-variants*, but by using too great a number of flowery ornaments, one can cloud the song out of all recognition.

Upon the type-variant are modelled the variants of the podgoloski, which are more or less beautiful according to the gift of the singers. In this knowledge of the type-variant lies the mystery of the ability of the peasant-singers for *improvisation*. Therefore, persons desirous of learning to improvise songs, should first of all study, from *correct records*, the type-variants of songs of different localities, so that finally they may be able to change them and compose podgoloski for them.

*) Compare song No 14 in the first Series—«Among us in holy Russia».

stopped here

As we have seen before, the melodic design rests on the characteristic supports of the key, that is to say, on those sounds which are repeated oftener than others and constitute as it were the points of support of the melody. The melodic design arises out of the text of the song: the *rising, falling and prolongation* of the sounds proceed according to its requirements. The design *develops* and is *adorned* according to the talent of the singer and the liveliness of his imagination.

The melody is closely connected with the rhythm, and the question of rhythm in folk-songs is the most difficult of all and has caused no little breaking of lances amongst musical scholars. Without referring at all to the different attitudes which have been adopted towards this subject, we shall continue to work out the question of rhythm by the same method which we have employed throughout, that is to say, we shall build all our deductions on the analysis of the song itself.

Peasant-speech is full of expressive modulations of the voice. Even a simple tale in prose can be sung, has cadences. Take, for instance, Anisia Elisarovna's account of her brother's death (See Preface, page 15) which (in the Russian edition) is given nearly word for word as she told it. In this simple tale short, reserved sentences seem to paint whole pictures. The story is so much of a piece that one cannot omit a single sentence or even a single word. One hears in it a peculiar, original rhythm. It is akin to a lament, just as a lament is akin to a song.

Lament and song are both *told*. But a song differs from a lament by a greater rise and fall of the voice, that is to say by a *greater variety in the melodic design*, and by a higher finish in the rhythmic design. Thus for instance, in spite of the great fancifulness and variability of the melodic design, the rhythm of the «Birchwood Brand» is symmetrical (see Table 1). The musical period consists of two propositions of four bars each in all four variants. The first, second, third and fourth bars constitute the first proposition with an incomplete cadence (a question) in the fourth bar. The fourth bar serves as transition from the first proposition to the second, from the question to the answer through the elements of the subdominant triads in all the variants.

The fifth, sixth, seventh and eighth bars constitute the second proposition, the seventh and eighth bars serve as answer, finishing the musical period with a closing cadence.

The sense of rhythm is very strong in peasants. Any one may have observed when a building is being erected by a whole «*artel*», or at the loading and unloading of a vessel, the rhythm of the work under the influence of song. The power of joint, rhythmical singing, whilst at work, seems miraculous; enormous weights are moved and hoisted up with the song as it were. I remember once on the Volga, at Kamyshin, the dockers were hauling huge baskets of fish out of the hold. When they lifted a basket up out of the hold and threw it, the weight seemed enormous. Before putting it on the boards, over which the baskets were dragged to the landing, the dockers stood still and beginning the song «It' ll go of itself» tried to pull up the basket. One group sang «It' ll go

of itself!» the other answered «It doesn't!» «It doesn't!» up to the moment when by their united efforts they moved the basket from its place with the exclamation «There goes!» Then they all easily and quickly pulled at it in time with the song, drawing it up to the landing stage, where they laid it in a row of similar baskets. Here is the melody of the song. It is useless to mention that it was constantly varied.

Both parts of the chorus

Мо - лод-чи-ки, ва - ли-те, у - да-лы-е, ва - ли-те Е -
 Mo lod.tchi.ki, va - li-te, ou - da-li-e, va - li-te. Ye -

ще ра-зокъ мы вѣва-лимъ, е - ще ра-зокъ по-ва-лимъ, Са -
 sche va-zok mi viva-lim, ye-sche ra-zok po-va-lim, Ssa -

1-st part

ма пой-детъ, Са - ма пой-детъ, Са - ма пой-детъ.
 ma poj-dët, Ssa ma poj-dët, Ssa ma poj-dët.

2-nd part

Ней-детъ,нейдетъ, Ней-детъ,нейдетъ, Ну, вотъ,по-шла!
 Nej-dët, nej-dët, Nej-dët, nej-dët, Nou.vot, po-shla!

It is difficult to imagine all the animation and energy of this scene, where the song seemed to give the workers the strength of athletes.

I had a chance of observing a remarkable sense of rhythm even in play-songs of peasant children. I recollect once passing through one of the Novgorod villages, where I saw a crowd of children playing. They were divided into two groups, girls and boys. The girls, taking each other by the hand, advanced towards the boys quickly, almost running, in time to the song: «We have sown the millet, the millet», which they were singing, and as quickly retreated again repeating the words. In just as good order and stamping in time with their feet the boys singing the words: «We shall stamp out millet, the millet», approached the girls. The following is the melody of the song:

Girls.

А мы про-со сѣ-я-ли, сѣ-я-ли, Ой Дидъ Ладо, сѣ-я-ли, сѣ-я-ли.
 A mi pro-ssô se-ja-li, se-ja-li, Oj Did La-do, se-ja-li, se-ja-li.

Boys.

А мы про-со вытопчемъ, вытопчемъ, Ой Дидъ Ладо, вытопчемъ, вытопчемъ.
 A mi pro-ssô vytopchem, vytopchem, Oj Did La-do, vytopchem, vytopchem.

girls { We have sown the millet, the millet
Oy Did Lado, millet, the millet.
boys { We shall stamp out millet, the millet
Oy Did Lado, millet, the millet.

The play proceeded in a wonderfully lively, orderly and spirited fashion. Hardly could trained ballet-dancers have excelled these children in correctness of time and unanimity of execution.

From the two examples just quoted, we see that the rhythm is very simple in those songs, where with an equal number of syllables in the half verse, the main accent in the text coincides with the musical beat, and with the movements of the singers, as in work, play and dance-songs.

But in cases where 1) the number of syllables in the half-verse changes, 2) the main accent of the half-verse is shifted from one syllable to another, and 3) where there is not a full coincidence of text with the musical accent, the notation of the song becomes difficult.

Let us take the text of the «Birchwood Brand» (Table I, Variant I), indicating the number of syllables in each half-verse, underlining the main accent twice (==) and the secondary accents once (-).

	Syllab- les.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Number of Syllables in the half verses.									
Line	I.	Loo	-	<u>tshi</u>	-	na	mo	-	<u>ja</u>	lou	-	<u>tchi</u>	-	noush	-	ka, be	-	<u>re</u>	-	so	-	va	-	<u>ja</u>	= 14
»	II.	Chto	-	ge	ty,	mo	-	<u>ja</u>	lou	-	<u>tchi</u>	-	noush	-	ka, ne	-	<u>jar</u>	-	ko	ge	-	<u>rich?</u>	= 14		
»	III.	A	-	li	ty,	mo	-	<u>ja</u>	lou	-	<u>tchi</u>	-	noush	-	ka, v'pe	-	<u>tchi</u>	ne	by	-	<u>la?</u>	= 14			
»	IV.	A	-	li	ty,	mo	-	<u>ja</u>	be	-	<u>re</u>	-	zo	-	va, ne	-	<u>vy</u>	-	sou	-	she	-	<u>na?</u>	= 14	
»	V.	ja	by	-	la	v'pe	-	<u>chi</u>	v'pe	-	<u>chi</u> ,	vche	-	<u>rash</u>	-	nej	no	-	<u>chi</u> ,	= 12					
	VI.	Liou	-	ta	-	ja	mo	-	<u>ja</u>	sve	-	<u>kro</u>	-	v'oush	-	ka, v'pech	-	<u>kou</u>	la	-	za	-	la	= 14	
»	VII.	E	me	-	nja,	lou	-	<u>tchi</u>	-	noush	-	kou, vo	-	<u>dej</u>	za	-	li	-	<u>la</u> .	= 12					

From this table we see that the main accent hardly ever changes place. In the half-verses of fourteen syllables it falls on the seventh syllable, in the half verses containing twelve syllables, it falls in one case on the sixth, in the other on the fifth syllable. The secondary accents change places as may be seen from the once underlined syllables of the text.

This very imutability of the accents constitutes the great difficulty of the transcription of phonograms to conventional notation, where the musical accent, owing to the «bar» system, is a uniform and permanent one, whilst the text of the song requires, as it were, a constant shift of the bar line. For instance, in the first line of the «Birchwood Brand», the first bar ought to be written with an *up-beat*, i. e. with a bar division before the second syllable (Loo | *tchi*-na), while in lines 2, 3, 4 and 6 the accent of the text in the first bar coincides with the musical accent (*chto*-ge, *a*-li, *liou*-ta-ya). In lines 5 and 7 the accent falls on the third syllable before which the bar line should be put (Ja by | *la*) and (E-me—*nja*). Also at the end of the lines or half-verses, the secondary accent changes places (*go-rsih*, *by-la*, *vy*-sou-she-na, *vche-rash*-ney no-*chi*, *la*-zi-la, *za*-li-la).

Therefore one has to note the *typical* accent, that is to say, the accent which occurs oftenest and be guided by it.

Just because the song is *told* and the singer emphasizes the main accent and touches more lightly the secondary ones, it is difficult to establish a full correspondence of the text and the melody by transferring the song to «barred» notation.

If in notation one could let the song flow freely in half-verses, without artificial division, the task would be easier. But the substitution of half-verses for bars breaks certain rules of notation and introduces indistinctness into the representation of the rhythmical accent, therefore the song with its free build has to be forced into bars. Just as the fanciful design of a peasant embroidery, taken from the frost-flowers on a window-pane, is difficult to embroider on machine-canvas, so the song flowing in free improvisation is difficult to represent by the conventional metrical methods of our musical notation. But up to now no other method has been devised.

Whilst publishing the first series of Great Russia folk-songs, I tried to apply this method of division into half-verses. Two folios had already been printed in this form, but when I showed them to some competent musicians and lovers of folk-song, so many objections were raised to a notation which was found difficult and obscure by people used to modern musical grammar, that I felt obliged to re-write these two folios and solicit the Academy of Science to reprint them.

Perhaps, when the study of the folk-song will be more worked out in theory, and a practical knowledge of it will become more widespread amongst musicians and singers, many of whom will then be able to *improvise* and *tell* songs, such notation of the song will be considered the best, because it brings about the full correspondence of the text and melody. But at present in transferring the song to notation, we have to adhere to the rule and give preference to the more often repeated, to the typical accent, as is done in the «Birchwood Brand».

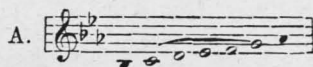
Let us take another ancient slow song which is still sung in many localities of Great Russia.

This song, «Roseberry, Raspberry and the Azure Bloom»—or, as it is often called by the first line of the second *couplet* «A Poor Gathering where my Sweetheart is not», or «The Merry Gathering where my Sweetheart drinks», is published in the present series (Nos. 8, 9 and 10), in three variants, two of which were recorded in the district of Tcherepovetz, and one in the district of Kirilloff. All three variants are given in the same key, as can be seen page LXVIII, Table III.

Let us try to apply to this song the same method of comparison of variants, used already in the analysis of the «Birchwood Brand». These three variants were sung by peasants unacquainted with each other and who had never heard each other sing. It is not surprising that all three variants are different and that they cannot be sung together. Notwithstanding this, we find certain features common to them all: *one common tonality and a similar melodic and rhythmical design*; moreover the

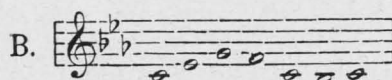
elements of the key appear as points of support on which rests the whole structure of the song.

The tenality of this song corresponds also to the natural minor without the leading note.



From the wood-cut A we see that the pentachord C, D, E, F, G, plays the main rôle, nearly all the melody of this song turning within its limits, and seldom overstepping it.

B \flat has also an important significance: while marking out the absence of the leading note in the modern sense, it constitutes the component sound of the dominant (minor) triad, not designated in the song but, so to say, suggested in all the variants. The typical scheme of the sounds of this melody is the following:



Evidently the note A \flat , which appears once in variants II and III plays here the rôle of a passing note only, not a persistently repeated characteristic sound, as in the «Birchwood Brand».

T a b l e III.

Comparison of the simplified variants of
«Roseberry and Raspberry».

Vill. Ivanovskoe
Dits. Tcherepovetz.



Vill. Merejino.
Dist. Kirilloff.



Vill. Smeshkovo.
Dist. Tcherepovetz



The melodic figures of the three variants of the «Roseberry» have, at first glance, little similarity, and only the points of support of the key will again help us to establish a connection between them. We shall see that in this case also the characteristic sounds of the scale act an important rôle of props, supporting the whole changeable, moveable structure of the song. The elements of the main chords of the key,—tonic, dominant and subdominant,—change in this song, returning often to one of the component parts of the tonic triad as illustrated on Table III, where I have marked the elements of the main triad (T. D, and SD) and the text accents (the main in larger type, the secondary—in italics).

We see that in this song also the accents in the text are emphasized not only by leaning with the voice, but often by enlarging the melodic design in various ways, by ascending and descending groups, light ornaments in the shape of two or three notes, and, in the first variant, even by a syncope (2-nd bar of variant I) which is considered very rare in Great-Russia songs. Evidently the change in parts, in details, can not interfere with the general similarity of the variants based on common points of support of the song's key and on certain characteristic (similar, though not identical) turns of the melodic design.

Again, the first phrase of the leader determines the key and only in the third variant, where the leader failed to give the minor third, characteristic of the key, «Daddie» Zinoviy Koroboff, his patience exhausted, put in his «och» just on the failing E_b .

The points of support of the key again fall on the main accent of the verse:

Ka - li - nouch - ka s'ma - li - nouch - koj, la - zo - re - vy zvet.

Ve - sse - la - ja be - sse - dousk - ka, gde - moy mi - loy pjet.

With reference to rhythm, «Kalinouchka» or «Roseberry», has the following peculiarities: its musical period consists of a question and an answer, an incomplete proposition and a closing one. The second bar in all three variants shows the most variability, both in the melodic design, (ascending and descending), and also in the sense of free transmission of elements of the triads (T. D. SD.). The bar division expresses itself in turn of $\frac{5}{4}$ and $\frac{6}{4}$ in two variants (I and III); in the second variant the division is $\frac{6}{4}$ without change ¹⁾.

Thus we see that the peasant emphasizes the main accents of the song's text in different ways: 1) *accentuating it by the voice*; 2) *prolongation of the sound*; 3) *developing a melodic design by various ornamentations or «runs» on the main or last syllable, and sometimes on some interpolation such as «ach» or «ech».*

The last method is specially interesting for our study. A characteristic example of it may be found in the well known song «Not one Road through the Field».

¹⁾ Perhaps this may be explained by the fact that Variant II was sung by a discharged soldier, who during twenty-five years of military service had lost the habit of improvising and got into the habit of always singing in one and the same way, although on the whole the melodies of his version are very good.

Table IV.

Variants of the song

„Not one road through the Field“.

Ach, ne od - na to, ne od - na, a -

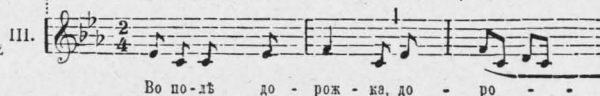
Chmelino, Distr.
Cherepovetz.



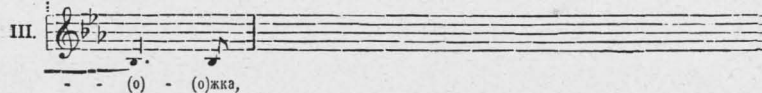
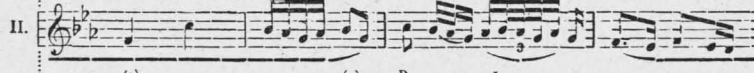
Novaja Starina,
Belozersk.



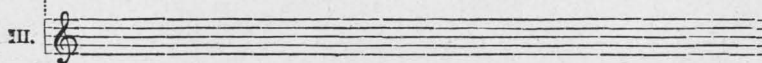
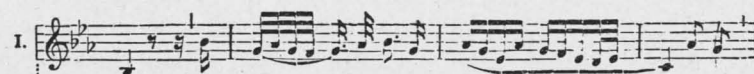
Elninskaja.
Distr. Cherepovetz



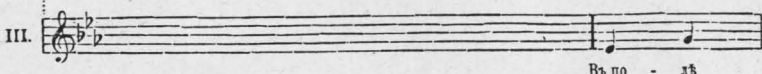
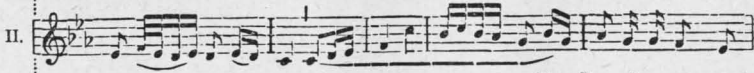
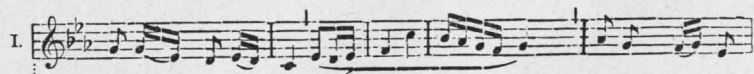
(a) - - - - (a)ch, Vo-po - le do - ro - - -



(o)..., Ach, Vo - po-le do - ro - - - - (o)jen'ka,



V'po-le pro-le-ga...A - - - - (a)ch, v'po-le pro-le-



ga.... Ach, v'po - le pro-le - ga - - la.



Table IV represents three variants of this song. They were all recorded in the province of Novgorod, but in different districts; Nos. I and III in the district of Tcherepovetz, and No. II in Bielozersk. Variants I and II were sung by very good singers who had never met, yet the variants resemble each other a good deal in key, melody and rhythm. Variant III represents, as it were, a shortened, or undeveloped song. For, whilst in variants I and II the melody develops into various ornaments and the singers move their voices so picturesquely that one seems to see the road, variant III closes just in the place where the singers of the other two variants make their interesting melodic interpolations on «ach», «ech», and give vent to their musical imagination. In the third variant one finds only a few bars, which recall the first two, so that it gives a somewhat altered scheme to the song.

The song «Not one Road through the Field» may serve as a vivid example of a very long musical period, consisting of seven incomplete cadences with an eighth full and closing cadence. This song also proves that a peasant singer, besides the laws of concord, of text and musical accent, is in the majority of cases guided by certain other musical considerations. How otherwise explain those beautiful melodic phrases which are sung sometimes on short words and interjections, added to the text of the song and which serve as ornamentation, for instance the two following additional «ach» and «ech» in the song «Not one Road through the Field».



Of the three variants here quoted, two are distinguished by a severe beauty of melodic design. Although they are akin to each other in key

and rhythm, they differ in their detailed elaboration which is so exquisite that it makes us wonder when we consider the absolute ignorance of any musical science by the peasant-singers.

On the whole the melodic design of this song, as developed in the two first variants, exhibits a severe simplicity and sense of measure, a concordance of parts without monotony, the same figure is not even once repeated, and lastly an elegance, a delicacy of style which recalls the productions of the classics and makes one wonder at the artistic mastery of people, who are not only ignorant of composition, but even of reading and writing, for out of all the old men whose songs are published in the present series only G. A. Prochoroff could read and write.

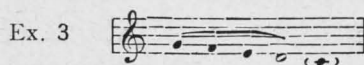
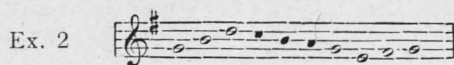
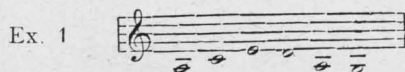
But if the main melodic design of the song «Not one Road through the Field» is distinguished by elegance and beauty, still more striking is the working out of the same song in three parts (No. 5, of the present Series) where the main melody is skillfully developed in the *podgoloski*. In the three-part chorus we see clearly the close connection of the main melody and the *podgoloski*, and at the same time may trace the independent development of each voice, because the singer does not sing separate sounds connected only harmonically with the main melody, but *leads a free imitation of the main melody*, joining it in unison at the beginning and at the end of the song. The singer, who took the third part, at first stopped singing in some places, but after a while becoming more confident, led his voice quite independently to the end.

On the whole the voice-leading in this variant of the song gives an impression of finish which can be explained by the fact that those old men were in the habit of singing together.

All the other songs published in the present Series have their own peculiarities and are worth the same attention as we have given to those I analyzed before.

The phonographic record helps to preserve these peculiarities. Let us take for instance, the song No. I «Ye Hills» as an example.

The variant is akin to Nos. I and II in the first Series of the «Songs of Great Russia», and is also built on the natural minor key with a cha-



racteristic closing of the musical period, not on the *tonic*, but on the *subtonic*. (Ex. 1). Or we can take another example. No. II, «Blow, ye Wind» in a major key, with a beautiful leading phrase and original entrance of the voices. (Ex. 2).

The wedding songs Nos. 13 and 14 «At the Evening Gathering», having a different melody with nearly identical text, key and scale, are also very interesting; also the «Lament» No. 15, the nearest musical form to human speech, built on the minor tetrachord with the main note on the lower degree of the tetrachord. (Ex. 3, page LXXII). It plays the rôle of *tonic* or *finale* and passes into the subtonic before the closing sound.

No. 17, «Van'ka Klouschnik» is remarkable for its beautiful ancient melody, (which in many localities begins to give way to a newer one), as well as for the original scale on which it is based. This scale consists of the lower major and higher minor tetrachord, and represents as it were, a major-minor key.

Nos. 18 and 19 «Ah, Field, you wide Field» belong to the same natural minor key, and have the same scale, whilst the two melodies have different points of support. In No. 18 the main rôle belongs to the lower notes of both tetrachords, or, speaking in the language of modern musical theory—tonic and dominant; in No. 19, besides the tonic, the minor third of the tonic triad stands out specially.

Very characteristic also is the mournful song—a woman's song truly—«There Stood a Birch-tree», (No. 22) built on natural minor, with a very definitely emphasized minor third of the main triad.

Highly curious is «Vavila» a song of a new kind, sung by young people. It is full of sarcastic and somewhat coarse humour. From the air of a funeral chant on which it is based it suddenly breaks, towards the end, into a swaggering dance melody which sounds peculiarly sharp and unexpected.

The form of these songs would appear more clearly if we proceed to compare them with other type-variants of the same melody, in different localities.

Such an analysis of the folk-song, laborious and dreary at first sight, with the accumulation of materials and details to be worked out, becomes gradually more fascinating and may lead the student finally, by an untrodden road, to discoveries of new and wide perspectives.

This method of *comparative song study* is important because it embraces all the vast material of the songs and unites the work of the musical Folk-lorists of all the world.

One begins with the study of local song the comparison of the variants of podgoloski with the main melody, one goes on to the comparison of it with the same song as it is sung in neighbouring villages and in places far distant, then to the comparative study of the songs of other nationalities and thus, the student comes out of the narrow path of nationality into the wider sphere of scientific research and unprejudiced appreciation of the musical merits and peculiarities of the songs of all nations.

When the folk-song will be studied from *trustworthy materials* ¹⁾ and

¹⁾ I insist specially on using only *perfectly trustworthy* material, received direct from the peasant-singers and recorded with the help of a phonograph, - the best note-book for a collector.

by the use of *comparative method*, its significance for Art will become apparent, for it will then be possible to study the *musical forms of the folk-song* of different nationalities, which have a great influence on the creative genius of composers and on the further development of music in general.

The idea of the folk-song which is doomed to extinction leading us into new paths may appear paradoxical. But, to begin with, it is not true that the folk-song has perished. Of late years, a strong movement in favour of the restoration or revival of the folk-song has arisen in some countries of western Europe. In Germany and Austria the governments have organised special commissions for the collecting of folk-songs, and assigned large sums of money to this purpose. In England, where private initiative is always strong, besides the many «Folk-lore Societies», a «Society for the revival of the folk-song» has been lately formed. The United States collect songs of Red Indians, Canadians and Negroes. In Norway and Sweden, folk-songs flourish and are sung by the educated classes as well as by the peasantry. Everywhere one can see the effort of rescuing from oblivion this truest expression of the spiritual life of the people.

In Russia, as is evident from the results of the work of our collectors, there can be found in villages, far from large towns, priceless examples of the musical genius of the people, songs which are able to create amazement by their beauty and the originality of their melodies. All they contain is valuable to the attentive student: their spirited, plastic melody; the wonderful freedom of treatment which makes the performer also a creator; the rhythm appearing as a natural, inalienable part of the song-speech and changing freely and easily without violation of the main design of the song.

Remarkable above all is this moveable, many-voiced form of the song, depending on the pliability of the main melody, which does away with the need of learning the chorus parts in a cold, mechanical way and draws out all the voices in a free active, many-sided co-operation. It bears within it elements of endless development. Even now it is beginning to revive in the works of our best composers and doubtless influences the general progress of musical development by its build and composition.

Many do not recognize this tie between the creative genius of the people, who has no idea of musical grammar, and the modern composers standing on the pinnacle of musical knowledge, as it were. «What relation can the folk-song have to the art of music?» ask these high and mighty ones. Those who earnestly study folk-song and folk-music may answer:—«The relation of mother to child». Indeed if we follow the development of the people's song-making, if we note the attitude of the singers to the song, remember their remarks on the way in which they were sung, and observe in the very build of the songs themselves those elements, which by and by evolve in the works of scientific composers, in a word, if we study the folk-song in its depth and breadth, we shall

come to realize more and more vividly how real and unbreakable is this tie. The song is born from the waves of life. The «*bulina*»—the musical epic of the people, evolves into *recitative* in opera, romance and instrumental music; the lyric «slow song», the quick, dancing song, the «chorovod» song—enter into the work of musical composers, either as independent melodic material, or in fragments, or lastly in an altered form, in romances, operas, symphonies and quartettes.

Even the short scales of some primitive songs, appear in our scale in the shape of *dichords*, *trichords* and *tetrachords*. Folk-singers use them constantly, although they have no idea of their names. And we have seen that the elements of the main natural triads are in the songs, in the shape of the base of the key, the rhythm in various forms with the short and long musical period, and lastly, the usual folk-method of part-singing with *free movement of different voices*, arising from the main voice, is revived again and is coming to be used more and more in the new school of music.

Here is what the late *V. V. Stassoff* wrote in 1904 in answer to my sending him the first Series of the «Songs of Great Russia»:

«...to my mind, in this work begins the dawn of some powerful revolution in music (first of all in Russian music) precisely in the matter of choruses. Dargomyzsky and Mousorgsky have taken long strides forward in the way of a new, and indeed the only right form of singing and expression in Russian opera. Their gifted and genial fellow-workers caught their inspiration and manfully carried on the revolution started by them. The operatic choruses however remained in their old, obsolete form, artificial, conventional and utterly false to life, in spite of the beauty and originality which they often contain. But now it begins to be clear that the choruses must be thoroughly revolutionized as well, and it seems as though this change were going to be started in Russia by the Russian musical school. Their conventionality and falsity to life must be broken and truth and naturalness be aimed at. The choruses will not then be sung regularly and formally, they will begin to be performed with all the candour, fancifulness and irregularity, which we get from the lips of the peasants, with similar changes in the number of the singers, some of whom enter and join, others become silent for a few seconds, and break in when they think fit, whilst others sing without ceasing. They will come to be sung also with all the changes in *rhythm*, *movement* and even *mood*, which are natural to people who *live* and feel what they sing, and create something of their own in the choir, over and above a mere mechanical and lifeless rendering, «to order», as it were, of the composer's idea. Such will be, as I think, the *future* development of the chorus in opera. It is high time to break in pieces the old, crusted forms. How long I have dreamed of something like it! How long ago I spoke of it to Mousorgsky! He agreed with me and meant to begin experimenting, but he died too soon. Yet some of his «experiments» are already present in the «Prologue» and «Introduction» of «*Boris Godounoff*»—the people on the Kremlin Square!....»

Yours, V. Stassoff.

Perhaps this enthusiast for the people's music, in his dreams of a «revolution in music», went too far beyond the «technical possibilities» of the modern theatre, but this quotation from his letter illustrates and emphasizes the importance of the study of folk-songs in modern musical art. It seems evident that the original form of the many-voiced folk-song has yet to play a great and vital part in the music of the future. *The folk song with its flexible melody, free rhythm and free voice leading*, with so rich and plastic a musical organisation, containing elements of endless development, cannot disappear without a trace.

This is why, perhaps, in spite of many adverse circumstances, the folk-song vanishing from the villages reappears transformed in the works of our musical composers. It revives not only in the sense of melodies taken from the people, which is the easiest and the least thankful way of utilising it—no, it revives in the sense of *style*: free, harmonious and broad, in the sense of bold and complete voice-leading with weaving and unweaving of voices, here united with the main melody, there branching off far from it. The revival of this style begins first with Glinka, is taken up by Borodine, Rymnsky-Korssakoff and Mousorgsky, and its influence though more altered, is to be traced in the interesting and bold compositions of musical innovators, both Russian and foreign. A well-known French critic M. D. Calvocoressi acknowledges the influence of Eastern music, especially of Russian folk music and above all Mousorgsky, on the composers of the modern French school, who in their turn find followers in other countries.

One of the most noted musical philosophers of our time, *Guido Adler*, professor of the University of Vienna, in his article on heterophony, advances a very interesting theory that of the three styles of music—*homophony* (harmonical subjugation of the voices to one melody) *polyphony* (contrapunctal musical subjugation of the voices), and *heterophony* (free leading of different voices); the last Dr. Adler considers the most ancient and thinks the Russian folk-song belonging to it. He believes, that as in painting and sculpture of certain historical epochs, the styles of antiquity are revived, so in modern music the most ancient of musical forms, *heterophony*, or free voice-leading, lives again.

All the foregoing gives further support to the contention that the collecting of folk-songs, the working out of a comparative method based on a correct record, and the establishment of the general theoretical principles on which the folk-song is built, are questions of the deepest importance for Science, as well as for Musical Art.

Moscow, Kouscovo,
March, 1911.

Eugenie Lineff.

Chants des paysans de la Grande Russie recueillis
et transcrits des phonogrammes par Eugène Linow.

ВЕЛИКОРУССКІЯ ПѢСНИ

ВЪ НАРОДНОЙ ГАРМОНИЗАЦІИ.

СЛОВА

Е. Линовой.

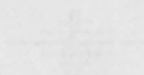
ПѢСНИ НОВГОРОДСКІЯ.

Издана Новгородской Академіей наукъ.

Печать и издательство Академіи наукъ въ Новг.

Выпускъ II.

ПѢСНИ НОВГОРОДСКІЯ.



О. ПЕТЕРБУРГЪ. 1900.

Chants des paysans de la Grande Russie, recueillis
et transcrits des phonogrammes par Eugénie Lineff.

ВЕЛИКОРУССКІЯ ПѢСНИ

ВЪ НАРОДНОЙ ГАРМОНИЗАЦІИ.

ЗАПИСАНЫ

Е. Линевой.



Изданіе Императорской Академіи Наукъ.

ТЕКСТЪ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ АКАДЕМИКА В. Е. КОРША.



Выпускъ II.

ПѢСНИ НОВГОРОДСКІЯ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ, 1909.

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
Декабрь 1909 года. За Непремѣннаго Секретаря, Академикъ Князь *Б. Голицынъ*.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Предисловіе:

	СТР.
Новгородскіе пѣвцы и пѣсни. Выборъ мѣстности. Неожданная финансовая помощь изъ Америки. М-ръ Чарльзъ Крэнъ	I
Череповецъ и его культурное значеніе. Причитальщица А. Е. Пошехонова. — Поѣздки въ Доронино и Малату. Пѣсельникъ Н. Евдокимовъ и причитальщица Анна Герасимова. — Г. А. Прохоровъ. Его оцѣнка правильности пѣсни. Феоктистовы.	III
Отношеніе пѣвцовъ къ своимъ пѣснямъ и къ собиранію ихъ. — Старая Ерга. Бабушка Ирина. — Чукша. Сторожъ Константинъ и его строгое начальство. — Пелагея Матвѣвна. — Хмѣлина и Воротишино Уломской волости. Братья Глуховы и Иванъ Фабришный. — Братья Пудовы. Юмористическая пѣснь «Вавила» и Воротишинская молодежь	XIII
Опять Череповецъ. Поѣздка въ Андогскую волость. — Смѣшково. Слѣпой дѣдушка Зиновій и Прокопій Коротковы. Пелагея Короткова.	XXV
Бѣлозерскъ. Сѣздъ сельскихъ учителей. Совѣты учителей. Поѣздка въ д. Перкумсь. Причитальщица Матрена и Марья Климова. — Горка (Каменево тожъ) и Горки (Борисово). — Новая Старина. Степанъ Китовъ и его пѣніе. Неудача въ Ломенской и Шольской волости. Страдное время и вынужденный перерывъ . . .	XXVIII
Пріѣздъ въ Кирилловскій уѣздъ осенью. Горицкій женскій монастырь. — Монастырь Нилы Сорскаго. Неудачная запись монаховъ. — Липинъ Боръ и пѣвецъ Лаврентій Дмитріевъ. — Андреевка. Игнатій Тимофѣевъ. Поселокъ «Попово». — Нестерово. Пѣвецъ Асинкрить Малыгинъ. — Родники. — Чарондское озеро. — Мережино. Лаврентій Семеновъ.	XXXIV
О способахъ собиранія пѣсенъ.	XLIII
О музыкальномъ строеніи народной пѣсни на основаніи Новгородскихъ пѣсенныхъ образцовъ.	XLVIII
Оригинальныя народныя выраженія и замѣчанія о пѣніи	LXXVII

Иллюстраціи:

1. Перевозчицы на р. Шолѣ, Бѣлозерскаго уѣзда	I
2. А. Е. Пошехонова	IV
3. Г. А. Прохоровъ	X
4. Братья Глуховы и Иванъ Фабришный	XXII
5. Братья Пудовы и жена Петра Пудова	XXIV
6. Молодежь въ Смѣшковѣ	XXVIII
7. Конная тяга на Бѣлозерскомъ Каналѣ	XXXIII
8. Регентъ и пѣслушникъ Монастыря Нила Сорскаго	XXXV
9. Лаврентій Дмитріевъ и его жена	XXXVII
10. Дѣдушка Зиновій Коротковъ	XL
11. Асинкрить Малыгинъ	XL
12. Диаграмма пѣсни «Лучинушка», 4 варианта	LV
13. Диаграмма пѣсни «Калинушка съ малинушкой», 3 варианта	LVII

Пѣсни протяжныя:	стр.
1. Горы (дер. Ельнинская, Череповецкаго уѣзда)	1
2. Лучинушка (дер. Новая Старина, Бѣлозерскаго уѣзда)	3
3. Лучина, лучинушка (дер. Ананьина, Бѣлозерскаго уѣзда)	7
4. Лучинушка (дер. Андреевка, Лупсара, Кирилловскаго уѣзда)	9
5. Не одна во полѣ дороженька (дер. Хмѣлина, Череповецкаго уѣзда)	12
6. Во полѣ дорожка (дер. Ельнинская, Череповецкаго уѣзда)	15
7. Ахъ, не одна во полѣ дорожка (дер. Новая Старина, Бѣлозерскаго уѣзда)	16 ^a
8. Смирѣнная бесѣдушка (село Ивановское, Череповецкаго уѣзда)	17
9. Калинушка съ малинушкой (дер. Мережино, Кирилловскаго уѣзда)	19
10. Калинушка (дер. Смѣшкова, Череповецкаго уѣзда)	21
11. Подуй, повѣй погодка (дер. Малата, Череповецкаго уѣзда)	24
12. Подлѣ рѣчки, на бережку (дер. Липинѣ Борѣ, Кирилловскаго уѣзда)	28
Свадебныя:	
13. Какъ при вечерѣ то, вечерѣ (дер. Воротишино [Улома], Череповецк. уѣзда)	30
14. При вечерѣ, вечерѣ — 2-ой вариантъ (дер. Сюрмень, Бѣлозерскаго уѣзда)	33
15. Свадебный причетъ — послѣ бани (дер. Сюрмень, Бѣлозерскаго уѣзда)	36
Историческія:	
16. Какъ во славномъ то во городѣ, во Астрахани (дер. Горки, на Судѣ, Бѣлозерскаго уѣзда)	38
17. Ванька Ключничекъ (дер. Воротишино, Кирилловскаго уѣзда)	40
18. Ужъ ты поле мое, поле чистое (дер. Малата, Череповецкаго уѣзда)	45
19. Ахъ, ты поле мое, поле чистое (село Ивановское, Череповецкаго уѣзда)	47
Солдатскія - Историческія:	
20. Поле чистое, турецкое (дер. Мережино, Кирилловскаго уѣзда)	50
21. Во Кистринѣ было городѣ (дер. Малата, Череповецкаго уѣзда)	52
Семейная:	
22. Стояла березынька (село Ивановское, Череповецкаго уѣзда)	54
Бытовая:	
23. За озерье, во сторонкѣ (дер. Трофимова, Кирилловскаго уѣзда)	59
Юмористическая:	
24. Вавила (дер. Воротишино, Череповецкаго уѣзда)	62

Первый листъ предисловія ко II выпуску «Великорусскихъ пѣсенъ» былъ уже отпечатанъ, когда была получена печальная вѣсть о кончинѣ бывшаго Секретаря Имп. Русскаго Географическаго Общества А. В. Григорьева. Александръ Васильевичъ, такъ горячо сочувствовавшій собиранію народныхъ пѣсенъ въ Новгородской губ., скончался осенью 1908 г. къ великому прискорбію всѣхъ его друзей и товарищей по дѣлу, до выхода въ свѣтъ этой книги. Русская наука потеряла въ немъ одного изъ своихъ искреннихъ и талантливыхъ представителей.



Перевозчицы на р. Шолѣ, Бѣлозерск. уѣзда.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Четыре года тому назадъ вышелъ первый выпускъ Великорусскихъ пѣсенъ, записанныхъ мною при помощи фонографа¹⁾. Это былъ первый опытъ записи многоголосной пѣсни безъ измѣненій, въ той формѣ, какъ она поется народными пѣвцами, съ сохраненіемъ мелодическаго и гармоническаго или контрапунктическаго рисунка пѣсни, ея ритмическихъ и тональных особенностей. Въ первый выпускъ вошли образцы фонографическихъ записей сдѣланныхъ въ различныхъ губерніяхъ — Воронежской, Тамбовской, Костромской, Нижегородской, Симбирской, Владимірской и одной пѣсни Новгородской губерніи. Предлагаемый II-ой выпускъ содержитъ исключительно пѣсни Новгородскія, записанныя тѣмъ же фонографическимъ способомъ въ трехъ уѣздахъ Новгородской губерніи — главнымъ образомъ въ Череповецкомъ, частью въ Бѣлозерскомъ и Кирилловскомъ²⁾.

Мысль о поѣздкѣ за пѣснями въ Новгородскую губернію мнѣ удалось осуществить еще лѣтомъ 1901 года, но разнообразныя обстоятельства мѣшали до сихъ поръ выходу собраннаго матеріала въ свѣтъ.

Многіе опытные и осторожные люди предостерегали меня отъ поѣздки

1) «Великорусскія пѣсни въ народной гармонизаціи», записаны Е. Линевою. Изд. Императорской Академіи Наукъ. Выпускъ I, С.-Петербургъ, 1904 г.

2) Отрывки изъ «Предисловія» ко II выпуску были прочитаны въ видѣ доклада въ соединенномъ засѣданіи Этногр. Отдѣла И. О. Л. Е. А. и Э. и Муз. - Этногр. Комиссіи, 3 мая, 1902 года.

Е. Линевъ. Сборникъ великорусскихъ пѣсенъ. II.

за пѣснями въ Новгородскую губернію, какъ отъ рискованнаго предпріятія, указывая на близость Новгородской губерніи къ Петербургу, на вліяніе «питерцевъ», которые приносятъ изъ столицы новыя вѣянія, новыя пѣсни. Только одинъ человѣкъ, а именно А. В. Григорьевъ, бывший секретарь Имп. Географическаго Общества въ Петербургѣ, поддерживалъ меня въ моемъ намѣреніи и совѣтовалъ мнѣ ѣхать, говоря, что Новгородская губернія въ музыкальномъ отношеніи совсѣмъ не изслѣдована и что, навѣрно, въ тихихъ углахъ ея еще сохранились старинныя оригинальныя пѣсни. И, дѣйствительно, глубокоуважаемый Александръ Васильевичъ былъ правъ; низкій поклонъ ему за совѣтъ.

Коллекція пѣсенъ, которую мнѣ удалось записать въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Новгородской губерніи, представляетъ большой интересъ. Нѣкоторыя пѣсни сохранились въ такой чистотѣ и цѣльности, что могутъ служить благодарнымъ матеріаломъ для дальнѣйшихъ теоретическихъ выводовъ объ основахъ народной пѣсни. Вообще, несмотря на многія неудобства и трудности, которыя пришлось преодолѣть, я ни минуты не раскаивалась въ томъ, что рискнула предпринять это путешествіе, хотя на первый взглядъ, оно не обѣщало вознаградить ни затраченный на него трудъ, ни расходы.

Средства на это путешествіе нашлись совершенно неожиданнымъ образомъ. Еще во время моей поѣздки въ Америку въ 1893—96 годахъ мнѣ удалось познакомиться въ Нью-Йоркѣ съ однимъ американцемъ—Чарльзомъ Крэномъ, большимъ любителемъ русской литературы и музыки, въ особенности русской народной пѣсни. Онъ посѣщалъ необыкновенно усердно наши концерты народной пѣсни въ Нью-Йоркѣ, и члены хора передъ началомъ концерта всегда заботливо спрашивались, сидитъ ли на своемъ обычномъ мѣстѣ, въ первомъ ряду, мистеръ Крэнъ. Его интересная фигура съ блѣднымъ, вдумчивымъ лицомъ и глубокими, выразительными глазами, избражавшими сосредоточенное вниманіе, казалось вдохновляла на хорошее исполненіе. Въ 1893 году хоръ былъ приглашенъ на Колумбійскую выставку въ Чикаго. Контрактъ былъ уже заключенъ, но управленіе выставки не хотѣло взять на себя предварительные расходы по поѣздкѣ. Переѣздъ же изъ Нью-Йорка въ Чикаго сорока человѣкъ и содержаніе ихъ въ продолженіи цѣлаго мѣсяца требовали затраты крупной суммы. Весьма вѣроятно, что поѣздка хора въ Чикаго разстроилась бы, еслибы мистеръ Крэнъ не предложилъ помочь своимъ вліяніемъ въ одномъ изъ мѣстныхъ банковъ, который открылъ намъ кредитъ, на основаніи заключеннаго съ правленіемъ выставки контракта. Вотъ на этой почвѣ и возникла спорная сумма, которая, на мой взглядъ, принадлежала мистеру Крэну; онъ же утверждалъ, что

нѣтъ. Когда я послала ему эту сумму изъ Петербурга въ Чикаго, мистеръ Крэнъ не согласился ее взять, а, удвоивъ, отправилъ председателю Географическаго Общества, П. П. Семенову, назначивъ ее специально на дѣло собранія пѣсенъ. С.-Петербургская пѣсенная коммиссія, по иниціативѣ А. С. Танѣева, предоставила ее мнѣ.

Такимъ неожиданнымъ образомъ явилась возможность осуществить поѣздку въ Новгородскую губернію, и весною 1901 года, въ концѣ мая, я двинулась изъ Петербурга на Рыбинскъ, гдѣ сѣла на пароходъ по Шекснѣ, а черезъ нѣсколько дней, именно 30 мая, была уже въ Череповцѣ, уѣздномъ городѣ, который мнѣ совѣтовали сдѣлать центромъ поѣздки по Череповецкому уѣзду.

Череповецъ — маленькій городокъ, утопающій въ зелени садовъ и бульваровъ, почти безъ мостовыхъ, съ деревянными «кладочками» вмѣсто тротуаровъ, въ то время (въ 1901 году) имѣлъ 6 тысячъ жителей, изъ которыхъ, какъ мнѣ говорили мѣстные сторожилы, болѣе половины составляли учащіе и учащіяся. Въ Череповцѣ есть техническое училище, духовная семинарія, женская гимназія, общество трезвости, Соляной Городокъ или Народный домъ, общественная библіотека. «Намъ недостаетъ только университета», говорятъ здѣшніе жители.

На первый взглядъ Череповецъ кажется крошечнымъ царствомъ интеллигенціи, обособленнымъ отъ округи — деревень. Только позднѣе, при ближайшемъ знакомствѣ съ деревенскимъ населеніемъ уѣзда, выясняются невидимыя нити, связывающія его съ Череповцемъ, и дѣлается понятной роль «столицы» уѣзда. Помимо своего экономического значенія, какъ мѣста сбыта деревенскихъ продуктовъ, Череповецъ несомнѣнно служитъ культурнымъ центромъ для всей округи. Завѣтной мечтой каждаго способнаго крестьянскаго мальчика въ окрестныхъ деревняхъ является Череповецкое техническое училище, гдѣ около половины учащихся — крестьяне. Доступности училища для крестьянскихъ дѣтей способствуетъ невысокая, сравнительно, плата, возможная для зажиточнаго крестьянина, отсутствіе преподаванія иностранныхъ языковъ и практическое значеніе школы — отсюда выходятъ, по выраженію крестьянъ, «человѣкомъ съ бумажкой», помогающей получить мѣсто мастера, елесаря, чертежника и т. п., на жалованіе отъ 50—100 р. въ мѣсяцъ.

Вотъ именно эта роль Череповца, какъ культурнаго центра для всей «округи», заставляла меня опасаться, что предсказанія скептиковъ могутъ сбыться, и я не найду здѣсь никакихъ старинныхъ пѣсенъ, которыя, казалось мнѣ на основаніи прошлаго опыта, сохранились только въ глухихъ мѣстностяхъ, куда не проникла еще наша цивилизація, вносящая много

хорошаго, новаго, но незамѣтно стирающая съ лица деревни многія, драгоценныя по своей оригинальности, черты старины. Пораздумала я, вспомнились мнѣ мудрыя слова «ищите и обряцете», и, несмотря на плохія предзнаменованія, рѣшила остаться въ Череповцѣ для развѣдокъ. Скоро обстоятельства сложились неожиданно благопріятно. Благодаря моей квартирной хозяйкѣ, Е. И. Маховой и учителю технического училища, Л. В. Афетову, которые отнеслись съ живымъ интересомъ къ дѣлу собиранія пѣсенъ, я познакомилась съ двумя личностями изъ крестьянской среды, хорошо знавшими народную пѣсню. Цѣнныя свѣдѣнія, которыя я отъ нихъ получила, во многомъ содѣйствовали выясненію важнаго вопроса, какъ складываются въ народѣ причеты, пѣсни и ихъ варианты. Личности эти — Анисья Елизаровна Пошехонова, старуха лѣтъ за 60, съ очень слабымъ голосомъ, но обладающая замѣчательной способностью складывать причеты на разные случаи жизни, и Григорій Александровичъ Прохоровъ, нѣсколько моложе ея, хорошій теноръ-запѣвала и такой знатокъ народной пѣсни, какого мнѣ не приходилось еще встрѣчать.



А. Е. Пошехонова.

Анисья Елизаровна исполняла нѣкоторыя порученія моей квартирной хозяйки, Е. И. Маховой, а во время отсутствія послѣдней сторожила квартиру, такъ что по нѣскольку дней мы оставались съ ней вдвоемъ, вмѣстѣ обѣдали или пили чай, что облегчало наше сближеніе.

А. Е. небольшого роста старушка, съ грустнымъ лицомъ, блѣднымъ и морщинистымъ, на которомъ лежить тѣнь заботы и горя. Многое изъ своей жизни рассказывала она мнѣ во время нашихъ чаепитій. Въ городѣ она живетъ не по своей волѣ, а съ любимымъ изъ своихъ сыновей, которой находитъ деревенскую работу слишкомъ трудной и ушелъ изъ деревни въ швейцары Соляного Городка (Череповецкій Народный домъ).

Анисья живетъ вмѣстѣ съ нимъ, терпитъ всевозможныя неудобства, хозяйство ея въ деревнѣ заброшено, домъ стоитъ пустой. Другой ея сынъ ушелъ въ Питеръ и бросилъ семью, жену и шестерыхъ маленькихъ дѣтей. Намѣревался заработать что нибудь и присылать деньги семьѣ, но такъ затянулся въ Питерѣ, что высылать ему нечего. Получаетъ всего 10 рублей жалованья (онъ швецъ), а вернуться безъ денегъ совѣстно. Рассказываетъ Анисья необыкновенно живо, приковываетъ вниманіе слушателя своею искренностью, трогаетъ глубиной чувства. Она и сама точно переживаетъ то, что рассказываетъ; разговоръ ведетъ, будто тотъ человѣкъ, про котораго она рассказываетъ, сидитъ

здѣсь, съ нею. Исторію сына, ушедшаго въ Питеръ и покинувшаго семью, она рассказывала плача, плакала и когда диктовала мнѣ письмо къ нему: «Милый сыпъ», говорила она съ такимъ чувствомъ, какъ будто онъ стоялъ передъ ней, «пишу тебѣ послѣднее письмо,—вернись. Посылаю тебѣ образокъ Николая Чудотворца — неоцѣненное благословеніе матери; онъ тебя подкрѣпитъ на трудномъ пути. Вспомни объ своихъ малыхъ дѣткахъ, будь имъ отцомъ; въ нуждѣ они, въ грязи живутъ, хлѣбушка просятъ, а хлѣбушка не хватаетъ, купить не на что. Вернись, сынокъ, будь отцомъ своимъ дѣтямъ. Больше писать тебѣ не стану, сказать больше нечего, и теперь, что пишу, насилу въ слезахъ выговариваю». Диктуя это, она заливалась слезами. А. Е. обладаетъ, повидимому, большой душевной чуткостью и живымъ воображеніемъ — необходимыя качества поэтического дарованія. Первый свой причетъ Анисья сложила еще при выходѣ замужъ. Она шла за «нелюбого», не по своей волѣ и высказала всѣ свои чувства въ причетѣ. «Обдумала все, да и сказала, отвела душу», говорила она мнѣ.

Вотъ этотъ причетъ:

Къ брату, передъ свадьбою, въ послѣдній день.

Не торопитесь, мои голубушки,
Мои милыя подруженьки,
Погодите, вы, лебеди бѣлыя,
Выходить изъ-за столовъ, изъ-за дубовыхъ.
Ахъ, дайте мнѣ, да красной дѣвицѣ,
Дайте мнѣ да въ очи ¹⁾ видѣти
Сокола да брата милаго,
Единокровнаго, единоутробнаго,
Свѣтъ Степана Елизаровича.
Подойди-тко, братецъ миленькій,
Ко столу, да ко дубовому,
Ты ко мнѣ, да красной дѣвицѣ.
Ты послушайся, да братецъ миленькій,
Ты меня да красну дѣвицу,
Что тебѣ я, красна дѣвица,
Говорить буду, наказывать.
Ты возьми-тко тесмянну узду,
Ты сходи, да братецъ миленькій,
Ты сходи да на широкій дворъ,
Какъ обратай коня добраго,
Добраго коня, ѣзжалаго.
Ужъ ты съѣзди, братецъ миленькій,
Въ славный городъ во Череповецъ,
Ты купи, да братецъ миленькій,
Гербовой да листъ бумажечки ²⁾.
Напиши-тко, братецъ миленькій,
Ужъ ты скорую отказную

Отъ меня, отъ красной дѣвицы.
Ты сходи-ка, братецъ миленькій,
Ты ко этимъ, ко чужимъ людямъ,
Ты войди-тко, братецъ миленькій,
Безъ допросу во широкій дворъ,
Безъ доклада въ темну тѣмницу.
Какъ во этой темной тѣмницѣ,
Не молись ко Господу Богу,
Ты не бей челомъ, не кланяйся,
Какъ ты этимъ злымъ чужимъ людямъ.
Ты положи-ка, братецъ миленькій,
Ужъ ты скорую отказную
Ты на ихній на дубовый столъ,
Ты скажи-тко, братецъ миленькій,
Грубо слово, нехорошее:
«Вотъ, возьмите, злы чужи люди,
Вотъ вамъ скорая отказная
Отъ голубушки, милѣй сестры:
У насъ нѣту дѣвушки на возрастѣ,
Нѣтъ невѣсты запросватанной».
Мы бъ съ тобой, да братецъ миленькій,
Стали-бъ жить да все по старому,
Работать да все по прежнему,
За тебя бы, братецъ миленькій,
Я была бы, красна дѣвица,
Ночная богомольница,
Я денная попечальница.

1) ч выговариваютъ какъ среднее между ч и ч.

2) Произносится по мѣстному говору «гумага», «гумажечка».

Послѣ просватанья.

Богъ судья, кормилецъ батюшка,
Богъ судья, родима матушка,
Не дали да красной дѣвицѣ,
До любя да насидѣтися ¹⁾,
До охоты нагулятися,
Цвѣтного платя наноситися,
Мнѣ дополнить лицо бѣлое,
Мнѣ дордѣстить да русу косу
До одинаго до волоса,
Такъ и что я красна дѣвица
Со годамъ да не сверсталася,
Съ умомъ разумомъ да не собралася.
У меня у красной дѣвицы
Какъ мое да лицо бѣлое
Что берестичко лежалое,
Лежалое, годовалое.
Самъ ты знаешь, самъ ты вѣдаешь,
Мой кормилецъ, сударь - батюшка,
Государыня моя матушка,
Какъ и мнѣ, да красной дѣвушкѣ,
Какъ мнѣ эти да чужи люди:
Вмѣсто ножа они мнѣ востраго,
Востровъ ножа булатного.
Ужъ какъ я, да красна дѣвица,
До того, да прежде этого,
Я ходила, красна дѣвица,
По широкой да по улицѣ,
Такъ у меня у красной дѣвицы

Не глядѣли очи ясныя
На ихнюю тѣмну тѣмницу,
На темную потюремщицу.
Мой кормилецъ, сударь батюшка,
Государыня ты матушка,
Погляди, да сударь батюшка,
Государыня ты матушка,
У меня у красной дѣвицы
Не жемчугъ, да горючій слезы,
Не бумага ²⁾ — лицо бѣлое.
Какъ ужъ व्यюся я увиваюся,
Шелковымъ клубомъ катаюся,
Со голубушкамъ подруженькамъ,
Съ верстной ровнюшкой великою.
Какъ у васъ, мои голубушки,
Жалостливы отцы, матери,
Вамъ даютъ, сестрицы милыя,
До любя да насидѣтися,
До охоты нагулятися,
Цвѣтнаго платя наноситися,
Вамъ дордѣстить да русу косынку
До единого до волоса,
До шелковаго до пояса.
Какъ у меня-то, красной дѣвицы,
Русъ коса расплетается,
Алы ленты развѣваются,
Что померкли очи ясныя
Что потускли щеки алыя. Охъ ³⁾

Когда въ баню (баеньку) ведутъ, родителямъ причитываютъ.

Мой кормилецъ, сударь батюшка,
Наряди да слугу вѣрную,
Ты посылочку да скорую,
Истопить да теплу баеньку;
Чтобы была да тепла баенька
Въ головѣ да не угарчива,
Къ бѣлу тѣлу не припарчива;
Мнѣ сходить да красной дѣвицѣ,

Мнѣ во теплую во баеньку,
Во теплую, да паровитую,
Со голубушкамъ, подруженькамъ,
Не со стадомъ лебединымъ,
Лебединымъ да гуливымъ.
Мнѣ посмытъ да горе кручину,
Со бѣла лица слезиночку,
Съ ретива сердца кручинушку.

Когда выйдутъ изъ бани.

Тебѣ спасибо, тепла баенька,
Бѣло больно меня вымыла,
Не по старому, не по прежнему.
Я не смыла, красна дѣвушка,
Со бѣла лица слезиночки,
Съ ретива сердца кручинушки.

Вдвое, втрое горя прибыло
У меня у красной дѣвицы.
Ахти, мнѣ-тюшки тошнехонько
Моему сердцу ретивому.
Ахъ, во этой теплой баенькѣ,
Гдѣ сидѣла красна дѣвица,

1) Произносится — «насидитися».

2) Произносится по мѣстному говору «гумага», «гумажечка».

3) Послѣ каждой строки невѣста (иногда вмѣстѣ съ подругами) раздирающимъ душу голосомъ «охаеъ» и рыдаетъ. «Охаеъ то люто—такъ всѣ навзрыдъ», говорила мнѣ А. Е.

Выростай береза бѣлая,
Гдѣ лежалъ да частый гребешокъ,
Выростай да часть раки товъ кустъ.
Да гдѣ кидала русы волосы,
Выростай трава шелковая.
Видно, отъ меня, отъ красной дѣвицы,
Отошла да воля вольная,
Отошла да покати лася;
Погляжу я красна дѣвица
Ей во слѣдъ да волѣ вольной;

Куда пошла да воля вольная?
Во которую сторонущу?
Въ которую путь-дороженьку?
Вижу, пошла да воля вольная
По чисту полю куницею,
По подлѣсьицу лисицею,
Какъ навстрѣчу волѣ вольной
Попадаетъ невольюшка великая;
Воля неволѣ поклонилася,
А воля прочъ да отшатилася.

Анисья говорила мнѣ, что до того нелюба ей была вся семья, въ которую ее выдавали замужъ, что она спокойно не могла смотрѣть на ихъ домъ, проходя мимо, и не стѣсняясь называла его «темной тѣмницей». Позднѣе она примирилась со своей участью, съ мужемъ жила дружно, а въ семьѣ пользовалась уваженіемъ и любовью. «И вотъ, поди ты», говорила она, «никто меня никогда не попрекнулъ, ни золовки, ни мужъ, ни разочку. А ужъ я ли имъ всего не выложила, что на душѣ было».

Вѣроятно задушевность, которой были проникнуты всѣ рассказы Анисьи, ея вдумчивое отношеніе къ явленіямъ жизни дѣлали эти рассказы такими живыми, придавали имъ яркость, пластичность. Помню, какъ-то разъ она спросила: «Можно ли поминать за здравіе или за упокой людей не нашей вѣры»; «ну, вотъ хоть бы, старовѣровъ поминать нельзя». Я сказала, что увѣрена, что всѣхъ поминать можно; что передъ Богомъ всѣ равны, что раздѣленіе церквей и разныя несогласія въ дѣлахъ вѣры выдуманы людьми.

Она задумалась и сказала: «Ахъ, кабы такъ... Большая бы у меня тягость съ души спала. Ужъ такъ я мучаюсь за брата, что померъ прошлымъ лѣтомъ, такъ мучусь, что рассказать не можно».

Она заплакала, а я стала спрашивать и вотъ что она рассказала:

«Пилъ онъ много. Былъ праздникъ у насъ на деревнѣ и онъ дня три гулялъ. На четвертый день опохмѣлился. Горѣло у него, должно быть въ нутрѣ, онъ и выпей ковшъ квасу холоднаго. И выступило у него распаленіе мозгу. Скоро и память терять сталъ, то узнаетъ жену, то нѣтъ; то ясно говорить, то смутно. Послали за священникомъ. Пришелъ. «Нельзя», говорить, «ему исповѣдоваться, его надо въ сумашедшій домъ». Ну, какъ же, сама посуди, человѣкъ умираетъ, а онъ—въ сумашедшій домъ. Мы всѣ его просить стали. Ни за что; на своемъ стоитъ: «нельзя, да нельзя». Такъ и ушелъ. Ни исповѣди не далъ, ни причастья. Вся семья на работу разошлась, дѣло было лѣтнее. Лежитъ братъ одинъ одинешенекъ, только я съ нимъ сижу, плачу. У него глаза закрыты, а видно по лицу, что мученіе терпитъ. «Желанный мой, братецъ мой миленькій», говорю, «долго ли ты страдать должонъ. Отпустить ли Господь нашъ, что муку за грѣхи наши претерпѣлъ, душеньку твою; ослобонить ли?» А онъ, какъ лежалъ, такъ

головой покачалъ; нѣтъ, молъ. Понялъ. Вѣдь онъ, може, и что священникъ говорилъ, понялъ, потому не совсѣмъ онъ еще память потерялъ. Чтò помнилъ, чтò зналъ, а что нѣтъ. Покачалъ такъ головой и покатались у него слезы. Въ ту пору дочь его вернулась съ поля — навозъ возила, легла на печку отдохнуть; а тутъ и жена его пришла, и сынъ, всѣ на работѣ были. Я имъ говорю: «Становитесь всѣ на колѣни, просите до 40 разъ Пресвятую Богородицу, чтобы отпустились Степану грѣхи его. Авось она, Заступница, вымолитъ ему у Господа Бога прощеніе, авось Господь нашъ милосердный освободить его душеньку». Стали мы всѣ вмѣстѣ молиться. Такъ что жъ ты думаешь? Кто и до 40 разъ не дошелъ, а ужъ отлетѣла его душенька, успокоился. Такъ вотъ и не знаю, ладно-ли я дѣлаю, что брата больше другихъ поминаю, больше за него молюсь. Простятся ли грѣхи ему, непричащенному, непокаянному».

Разсказываетъ Анісія Елизаровна такъ складно, выразительно, что рѣчь ея прозою кажется стихомъ, причетомъ. Потому, можетъ быть, и причеты она складываетъ такъ легко. Помню, разъ я получила отъ мужа въ одинъ день письмо и телеграмму. Видя, какъ часто я получаю письма, она удивлялась и прежде, но этотъ разъ была такъ поражена, что, вдохновившись, тутъ же сложила стишокъ и велѣла послать ему:

Отъ своей да лады милыя
Получила письмо-грамотку,
Словесное челобитьице.
Спасибо тебѣ, ладо милое,
Мнѣ послалъ ты письмо-грамотку,
Менѣ скорое извѣстьице,
Обрадовалъ, да ладо милое,
Ты мое да ретиво сердце.
Самъ ты знаешь, самъ ты вѣдаешь,
На чужой дальней сторонущкѣ
Много печалюшки великія,
Много заботушки несносныя;
Что у меня ли на чужой сторонѣ
Все кипить да ретиво сердце
По тебѣ, да ладо милое.

Анісія Елизаровна не профессиональная причитальщица, свою способность складывать причеты она примѣняла только въ нѣкоторыхъ случаяхъ своей жизни. Она, смѣясь, говоритъ про себя, что причеты складываетъ, какъ блины печетъ. Поетъ она причеты хорошо, но голосъ ея такъ слабъ, что запись въ фонографъ выходитъ едва слышной. Поэтому она предложила мнѣ пойти записать напѣвъ ея причетовъ въ ихъ деревнѣ—Доронинѣ, въ 12 верстахъ отъ Череповца, отъ профессиональной причитальщицы, которая поетъ ихъ на тотъ же напѣвъ. Кромѣ того, она говорила, что въ ихъ деревнѣ живетъ хорошій «пѣсельникъ», Николай Евдокимовъ.

8-го іюня мы отправились пѣшкомъ въ ея деревню, Доронино, захва-

тивъ въ небольшихъ размѣрахъ всѣ необходимыя принадлежности для записыванія пѣсенъ. Съ нами шла Е. И. Махова, ея взрослая дочь и сынъ гимназистъ. Погода была очень хорошая, не слишкомъ жаркая, вѣтеръ дулъ намъ въ лицо и Анисья говорила, что это хорошее предзнаменованіе, что плохо, когда вѣтеръ дуетъ сзади. Она была всю дорогу весела и разговорчива, но по мѣрѣ того какъ мы приближались къ ея деревнѣ, она становилась все грустнѣе. Когда мы дошли до деревни, Анисья указала намъ впереди свою избу, а сама пошла розыскивать пѣсельника Николая. Ея изба, большая и высокая, имѣла видъ полного запустѣнія, стекла въ окнахъ выбиты, крыльцо разрушено и доски унесены. Мы присѣли на развалинкахъ крылечка. Насъ окружили ребяташки и маленькія няньки съ младенцами, а изъ оконъ другихъ избъ бабы кричали: «Да вы что же въ разоренную избу идете, идите лучше къ намъ, самоварчикъ поставимъ». Но мы остались вѣрны Анисѣ. Скоро пришла она и какъ посмотрѣла на свою несчастную избу, залилась слезами. Я насилу ее утѣшила, говоря, что черезъ нѣсколько минутъ ея разоренная изба будетъ полна гостей, стоитъ только завести машинку (фонографъ). Она встрепелась и захлопотала. Мы всякими неправдами влѣзли въ избу безъ лѣстницы и крыльца, жена единственного оставшагося въ деревнѣ сына Анисьи, Ивана стала разводить самоваръ, а я принялась развѣшивать рупоры и приготавливать все для записи. Евдокія Ивановна, моя хозяйка, заботилась о чаѣ и раскладывала захваченные изъ города припасы на соблазнъ уже наполнившимъ избу ребяташкамъ. Когда мы попробовали достать молока, его совсѣмъ не оказалось. Всѣ деревни вокругъ Череповца все молоко до капли, не оставляя даже дѣтямъ, несутъ сыроварамъ, поставляющимъ молочные продукты въ Петербургъ, а назадъ бабы получаютъ сыворотку, *обратъ*, по мѣстному названію, которую даютъ дѣтямъ. Платятъ сыровары за молоко 30 коп. за ведро, не деньгами, а мукой, солью и т. п., въ чемъ и состоитъ главная выгода сыроваровъ. Жена Ивана, сына Анисьи, принесла пироги своей стряпни и хвалилась, что вышли вкусные изъ 4-го сорта муки.

Пришелъ Николай Евдокимовъ, серьезный, степенный старикъ, съ большой бородой, настоящій патріархъ. За руку его цѣплялся двухлѣтній внучекъ и ни за что не хотѣлъ оставить дѣда, такъ что его унесли на улицу насильно и онъ ревѣлъ. Николай Евдокимовъ обращался съ внучкомъ очень нѣжно, что при его суровой наружности выходило трогательно. Онъ, видимо только не хотѣлъ отказать Анисѣ и пришелъ по ея просьбѣ, но ему было какъ будто стыдно, что онъ пришелъ по такому пустому дѣлу, какъ пѣсни. Когда я пробовала объяснить ему, зачѣмъ мнѣ пѣсни и какъ онѣ записываются въ машину, онъ не слушалъ меня, а все твердилъ: «Это ужъ ваше дѣло. Гдѣ намъ понять. Вы лучше знаете». Вообще былъ очень холоденъ

и не смотрѣлъ мнѣ въ глаза. Первой рѣшилась записать свои причеты Анна Герасимовна, та самая причитальщица-специалистка, о которой говорила мнѣ Анисья. Это была довольно молодая баба, пришедшая съ трехмѣсячнымъ груднымъ ребенкомъ на рукахъ. Она и причеты пѣла передъ рупоромъ, не спуская ребенка съ рукъ. У нея оказался хорошій звонкій голосъ, и записи вышли довольно удачными. Это раззадорило другихъ бабъ и заинтересовало даже серьезнаго Николая. Они попробовали спѣть внятно-ромъ пѣсню въ рупоръ. Вышло недурно. У Николая глаза начинали блестѣть. Онъ спѣлъ въ рупоръ пѣсню одинъ, смущался, забылъ пѣсню по серединѣ и сказалъ: «Забылъ, дальше не знаю». Потомъ вспомнилъ и продолжалъ. Когда же фонографъ, повторяя пѣсню, повторилъ и слова его: «Забылъ, дальше не знаю», онъ пришелъ въ чисто дѣтскій восторгъ и сталъ рассказывать всѣмъ вновь входившимъ, какая удивительная «машинка», что она повторяетъ не только пѣсню, но и что скажешь. Съ этого момента ледъ растаялъ. Николай съ увлеченіемъ сталъ объяснять всѣмъ значеніе записи пѣсенъ, какъ машинка записываетъ, училъ бабъ, какъ пѣть въ «нутро». Въ Доронинѣ были записаны порядочныя пѣсни. А Анисья радовалась, что ея заброшенная изба полна народу, и плакать перестала, вся разгорѣлась, разрумянилась отъ удовольствія.

Вечеромъ того же дня мы вернулись опять въ Череповецъ.



Г. А. Прохоровъ.

Другой пѣвецъ, о которомъ я упоминала выше, Григорій Александровичъ Прохоровъ, житель деревни Малаты, въ 8 верстахъ отъ города, служить въ Череповцѣ помощникомъ повара технического училища. Семья его живетъ въ деревнѣ и онъ по праздникамъ, а иногда и въ будни ходитъ домой, такъ что не прерываетъ сношенія съ деревней. Въ первый свободный день послѣ того какъ мы познакомились и онъ услышалъ о цѣли моего пріѣзда, онъ сходилъ домой, въ Малату, условился съ нѣкоторыми пѣвцами, съ которыми привыкъ вмѣстѣ пѣть, что я пріѣду, чтобы записать ихъ

пѣсни, сговорился съ ними о днѣ и, вернувшись въ Череповецъ, уведомилъ меня объ этомъ. Къ сожалѣнію, какъ разъ наканунѣ дня, который былъ назначенъ для записыванія пѣсенъ въ Малатѣ, Григорію Александровичу пришлось таскать весь день тяжести, переносить шкафы и столы изъ кухни технического училища въ новое помѣщеніе, такъ что онъ страшно усталъ. Но интересъ его къ записыванію пѣсенъ былъ такъ великъ, что ранехонько утромъ въ тотъ день, который былъ на-

значенъ для поѣздки въ Малату, онъ стучался въ мое окно, готовый къ отъѣзду.

Лошадь стояла у подъѣзда и мы отправились.

Я уже слышала Григорія Александровича ранѣе и голосъ его мнѣ чрезвычайно понравился. Но дорогой въ Малату, когда мы успѣли обо многомъ переговорить и познакомиться, я была удивлена, какую массу пѣсенъ онъ знаетъ. Если я начинала пѣть какую либо пѣсню, онъ подхватывалъ ее и пѣлъ къ ней интересный подголосокъ. Я пѣла пѣсни, записанныя мною въ другихъ губерніяхъ, но онъ сейчасъ же узнавалъ пѣсню, и прилаживался къ ней, хотя говорилъ, что у нихъ въ деревнѣ ее поютъ не такъ. Очевидно, по какимъ то признакамъ онъ узнавалъ основной напѣвъ и легко налаживалъ къ нему соответствующій подголосокъ. Между прочимъ онъ рассказывалъ, что не могъ пѣть нѣкоторые пѣсни съ однимъ бывшимъ пѣвцомъ хора Славянскаго; напѣвы этихъ же пѣсенъ, записанные фонографомъ, ему легки и знакомы, хотя записаны въ дальнихъ губерніяхъ — Воронежской, Тамбовской и др. Въ отвѣтъ на его недоумѣніе по этому поводу я высказала ту мысль, что вѣроятно, главный напѣвъ народныхъ пѣсенъ похожъ въ разныхъ мѣстностяхъ и что, записанный фонографомъ, онъ остается такимъ, какъ его поетъ народъ, тогда какъ Славянскій передѣлывалъ пѣсни по своему. Онъ согласился съ этимъ объясненіемъ и прибавилъ, что и въ народѣ есть пѣвцы, которые такъ «вывертываютъ» пѣсню, что «ни за что къ нимъ не приладишься, не спѣть съ ними, насилу и пѣсню то узнаешь».

По приѣздѣ въ Малату, Григорій Александровичъ привелъ троихъ пѣвцовъ, 2 мужчинъ и одну женщину, свою сестру, которая была выдана замужъ въ одну изъ сосѣднихъ деревень — Ельнинскую. Пѣли они большею частию втроемъ, такъ какъ мужъ сестры Григорія Александровича не привыкъ пѣть вмѣстѣ съ ними. Запѣвалъ Григорій Александровичъ. Хотя онъ человѣкъ пожилой (старшій сынъ его женатъ), но голосъ у него прекрасный, звучный и обширный. «Голосокъ то у тебя малиновый», говорятъ его односельчане, характеризуя этимъ выраженіемъ легкость и пріятность его тембра. Малата очень гордится своимъ пѣвцомъ. Въ его нервномъ и изящномъ пѣніи много задушевности и артистической законченности. Онъ отдается пѣнію всѣмъ существомъ своимъ, поетъ съ увлеченіемъ, ни на мгновеніе не забывая объ ансамблѣ и съ страстнымъ вниманіемъ слѣдитъ за исполненіемъ своихъ товарищей, надъ которыми голосъ его вполне властвуетъ своей красотой и легкостью. И они охотно подчиняются ему, чувствуя въ немъ дарованіе болѣе сильное. Впрочемъ Г. А. никогда не старается выдѣлиться, если для этого нѣтъ основанія въ требованіяхъ музыкальной фразировки, какъ онъ ее понимаетъ. Онъ никогда не злоупотребляетъ своими высокими нотами, которыми могъ бы

гордиться любой профессиональный теноръ. Напротивъ, онъ беретъ верхніе звуки только изрѣдка, когда они служатъ украшеніемъ, а всю пѣсню ведетъ въ среднемъ регистрѣ. Г. А. чуждъ всякаго самолюбія, хотя сознаетъ, что голосъ у него хорошъ. Наружность его какъ нельзя болѣе соответствуетъ его исполненію; въ правильныхъ чертахъ художавого лица съ небольшою сѣдой бородкой, въ умномъ выраженіи глазъ, въ простой, безъ всякихъ претензій, рѣчи, во всей его скромной, но не лишенной сознанія собственнаго достоинства фигурѣ есть какое то природное изящество.

Изъ записанныхъ въ Малатѣ 14 пѣсенъ во второй выпускъ вошли: «Подуй, подуй погодка», «Ужъ ты поле мое», «Во Кистринѣ было городѣ» и «Солнышко на закатѣ». Кромѣ того въ сосѣдней деревнѣ, Ельнинской, куда меня пригласила сестра Г. А., Александра Феоктистова, было записано 9 пѣсенъ. Изъ нихъ помѣщены во второмъ выпускѣ: «Ужъ вы, горы», и «Во полѣ дорожка пролегала». Главные пѣвцы въ Ельнинской были Александра и Алексѣй Феоктистовы, веселая и оживленная пожилая пара. Тамъ пѣло еще нѣсколько человѣкъ вмѣстѣ съ ними, но не особенно хорошо, не самостоятельно, такъ что въ фонографѣ слышны главнымъ образомъ голоса Феоктистовыхъ. Другіе пѣвцы только тянулись за ними или, какъ выражаются народные пѣвцы, «водили» голосами, а не «сказывали» пѣсню, какъ требуется отъ хорошихъ пѣвцовъ.

Къ сожалѣнію усталость отъ перетаскиванія тяжестей не прошла Григорію Александровичу даромъ. Онъ былъ недоволенъ своимъ пѣніемъ, находилъ, что голосъ «не бѣжитъ» и, вообще, ворчалъ на себя. По возвращеніи на другой день въ Череповецъ, Г. А. пришелъ ко мнѣ, прося дать ему прослушать записи, сдѣланныя наканунѣ. Онъ строго, серьезно всѣ ихъ переслушалъ и сказалъ: «Ну ничего, все-таки слушать можно, годятся; только мой голосъ плохъ». Я находила, напротивъ, что его голосъ вышелъ очень ясно.

Впродолженіи всего моего пребыванія въ Череповецѣ, когда я возвращалась послѣ другихъ моихъ поѣздокъ за пѣснями, Григорій Александровичъ приходилъ и говорилъ: «А ну-ка, нельзя ли послушать что вы привезли. Чего они вамъ напѣли?» Меня поражало его сознательное отношеніе къ собиранію пѣсенъ. По цѣлымъ часамъ готовъ онъ былъ слушать разныя пѣсни, заходилъ и въ перерывъ во время обѣда и вечеромъ, по окончаніи работы. Онъ очень цѣнилъ все, что было хорошо спѣто и хвалилъ съ большимъ безпристрастіемъ исполненіе другихъ деревень. Вообще относительно напѣвовъ онъ признавалъ большую свободу импровизаціи. Но въ его критикѣ варіанта чувствовалось какое то серіозное основаніе, какое то ему вполне понятное мѣрило того, что хорошо и что дурно въ исполненіи. Когда я его разспрашивала, онъ не умѣлъ ясно выразить свои мысли, не умѣлъ объяснить чѣмъ онъ руководился при оцѣнкѣ того или другого

варианта. Но, во всякомъ случаѣ всѣ его замѣчанія были мѣтки и навели меня на нѣкоторыя мысли объ основахъ народной пѣсни, которыя отчасти будутъ высказаны въ теоретической части этой работы.

Иногда, выслушавъ пѣсню, Г. А. говорилъ только: «напѣвъ не хорошъ, у насъ ее не такъ поютъ. Вотъ въ этомъ мѣстѣ не такъ поворачиваютъ, вверхъ ее поднимаютъ», или «Это я вамъ, пожалуй, лучше спою, проще; вывертовъ больно много». Къ тексту онъ былъ очень строгъ, хотя тоже вполне допускалъ разные варианты. Вообще, наблюденія показываютъ, что текстъ пѣсенъ измѣнился болѣе, чѣмъ напѣвъ, что вполне естественно. Выражая свои чувства, свое настроеніе, каждый пѣвецъ вносилъ въ пѣсню измѣненія, носящія на себѣ печать новыхъ условій жизни, новой обстановки. Часто бываетъ, что текстъ пѣсни ведется сначала такъ, какъ его пѣли въ старину, а потомъ является неожиданный скачекъ къ современной жизни и пѣсня теряетъ свой характеръ. Г. А. былъ очень чутокъ къ подобнымъ измѣненіямъ или передѣлкамъ пѣсни, хотя иногда и самъ невольно впадалъ въ подобныя ошибки. Вообще всѣ его замѣчанія были для меня очень цѣнны. Такого сознательнаго критика я болѣе не встрѣчала въ народѣ. Правда, многія старухи роняли нерѣдко драгоцѣнныя словечки, которыя я схватывала на лету и спѣшила записать, но такого знанія народной пѣсни, какъ у Г. А., я нигдѣ не встрѣчала.

Уже въ эти двѣ первыя экскурсіи — въ Доронино и въ Малату — до извѣстной степени выяснилось, а впоследствии подтвердилось отношеніе населенія къ пѣснѣ. Несмотря на водворяющееся господство фабричной пѣсни и постепенное исчезновеніе старинной, у всѣхъ какъ у стариковъ, такъ и у молодежи, есть, въ глубинѣ души, уваженіе къ строгой «досельной» пѣснѣ и пренебреженіе къ «частушкамъ», «вертушкамъ», «туртышкамъ» — названія, которыми старухи клеймятъ фабричную пѣсню. «Вертятъ, вертятъ, пустомеля какая», говорятъ онѣ. «Всѣ пѣсни перевернуты, перекоманы», ворчатъ старики. «Пришелъ конецъ вертушкамъ», радуются пожилыя бабы, узнавъ, что записываются старинныя пѣсни, чтобы не пропали. «А то заведутъ на одинъ ладъ, да и блеять, какъ овечки, лаютъ какъ собачки». Старинныя пѣсни называютъ различно: *досельныя*, *досюдошныя*, *давношныя*, *дотошныя*, *долгоголосныя*, *строія*, *установныя*. Про эти пѣсни говорятъ: «пѣсня каждая — правда, какъ подумаешь умомъ».

Пока есть еще время; еще возможно увѣковѣчить эту пѣсню-правду. Есть по деревнямъ старики и старухи, хранящіе въ душѣ своей остатки народнаго пѣсеннаго творчества. Когда удастся разспросами о старинныхъ пѣсняхъ расшевелить въ нихъ воспоминаніе юности, они забываютъ тяжелую дѣйствительность, утомленіе послѣ работы, пренебрегаютъ насмѣшками молодежи и, начавъ пѣть съ нѣкоторою робостью, поютъ все смѣлѣе и часто не смолкаютъ до полуночи.

Живой вереницей встаютъ въ памяти моей пѣвцы - импровизаторы, которыми имѣеть право гордиться наша родина. Въ рваныхъ кафтанахъ, въ домотканыхъ шароварахъ, на грязной работѣ потерявшихъ всякій цвѣтъ, часто съ нечесанной бородой и немытыми руками, полусмущенные и полугордые, стоятъ они, когда молва доводитъ до нихъ собирателя, и, полные какой то своеобразной, привлекательной грубости, точно оправдываясь, говорятъ: «Да что — вѣдь мы только свои деревенскія пѣсни и знаемъ». Съ какимъ добродушнымъ недоумѣемъ качаютъ они головой, слыша отвѣтъ: «Ихъ-то намъ и нужно». Зачѣмъ? Какая еще новая причуда явилась у людей, жизнь которыхъ полна всякихъ благъ, которымъ, кажется и желать больше нечего? «Старыя пѣсни требуютъ, досельныя»... И зачѣмъ бы это?

Всѣ переминаются на мѣстѣ, бабы вздыхаютъ. Лица выражаютъ заботу. «Спѣть то, споемъ, да не будетъ ли намъ чего за это? Въ городъ бы не потребовали, не засадили бы куда». Я смѣюсь. «Да куда? За что?» — «А за пѣсни, не ровень часъ...». — Я всячески убѣждаю, что ничего за пѣсни не будетъ, кромѣ похвалы, и разъясняю цѣль собиранія. Успокаиваются. Мысль о сохраненіи старинныхъ пѣсень, достоинства которыхъ признаютъ всѣ, даже молодежь, начинаетъ нравиться. — «За старину взялись... не передъ концомъ бы» — вдругъ слышится опять полный сомнѣнія озабоченный бабій голосъ.

Бабы и дѣти стоятъ около меня тѣснымъ кругомъ и разсматриваютъ меня пытливыми глазами. Впереди дѣвочки-няньки съ грудными младенцами, самыя любопытныя кумушки, играющія роль и газеты, и почты въ деревнѣ. Я чувствую, что всѣ хотятъ опредѣлить мою личность, уяснить себѣ, кто я, — въ деревнѣ не любятъ ничего неяснаго, тамъ о каждомъ человѣкѣ знаютъ всю подноготную, всѣ привыкли жить на міру. Собираніе пѣсень для Императорскаго Географическаго Общества ничего имъ не говоритъ. Ихъ интересуеть совсѣмъ другое. Выслушавъ довольно хладнокровно мое объясненіе, онѣ чтобы уразумѣть вполнѣ суть дѣла начинаютъ допросъ такого рода:

«Та-акъ... За пѣснями ѣздишь?» — «Да, за пѣснями». — «О-охъ... Отъ мужа ѣздишь то?» — «Да». — «О-охъ... Поѣдешь ли къ нему опять то?» — «Поѣду». «Поѣдешь? Ну-у...»

Вначалѣ голосъ у бабы жалобный, особенно на «охъ», потомъ, въ концѣ разговора, успокоенный, когда она говоритъ: «Ну-у».

Послѣ этого разговора начинается настоящее знакомство. Щупаютъ платье, спрашиваютъ всѣ подробности о моей жизни, семьѣ, и сами начинаютъ разсказывать о себѣ.

Старухъ мнѣ удавалось склонить пѣть, только познакомившись съ ними и поговоривъ «по душѣ». Признаюсь, знакомство съ ними привле-

кало меня. За рѣдкими исключеніями въ Новгородской губерніи мнѣ встрѣчались очень симпатичные типы.

Въ деревенскихъ старухахъ есть удивительная стойкость и выдержка. Казалось-бы, что женщина, несшая на себѣ всю жизнь трудную деревенскую работу, народившая и выхаживавшая многихъ дѣтей, что такая женщина, доживъ до 60-ти лѣтъ, имѣла-бы право на отдыхъ. Но, наоборотъ, старуха-крестьянка встаетъ раньше всѣхъ, справляетъ скотину, печетъ хлѣбы, готовитъ обѣдъ, смотритъ за ребятишками, треплется цѣлый день и ложится позднѣе всѣхъ; да еще въ праздникъ, какъ развеселится, такихъ пѣсень напоетъ, что заткнетъ за поясъ молодыхъ, хотя при этомъ стыдится даже сознаться, что умѣетъ пѣть: «Куда мнѣ, стара стала, — голосъ не бѣжитъ. Вотъ, если-бъ прежде, я-бы тебѣ напѣла».

Но есть и такія, что отъ заботъ и горя совсѣмъ здоровье и голосъ потеряли. Такова была бабушка Ирина изъ Старой Ерги, съ которой я познакомилась въ слѣдующую поѣздку.

Старая Ерга или село Вознесенское находится въ 25-ти верстахъ на сѣверъ отъ Череповца. Мы выѣхали изъ Череповца въ 5 часовъ утра и надѣялись приѣхать въ Старую Ергу до наступленія жары, когда ѣхать дальше нельзя. Въ Череповцѣ я наняла посуточно ямщика съ телѣжкой и лошадыю, которая показалась мнѣ сначала слабой и истощенной, но на дѣлѣ оказалось такою ходкою и выносливою, что мы приѣхали въ Ергу ранѣе, чѣмъ думали. Въ Ергѣ я никого ни знала и хотѣла остановиться на постояломъ дворѣ. Такового не оказалось и насъ пригласила остановиться высокая старуха, вышедшая изъ большого непригляднаго дома-избы, какихъ было много на селѣ, но которые, несмотря на свою величину, не производили впечатлѣнія достатка. Старуха была совсѣмъ изможденная, сгорбленная, высохшая, съ добрыми голубыми глазами. Она ввела меня въ большую комнату во 2-мъ этажѣ, предложила поставить самоваръ, а черезъ полчаса мы съ ней распивали чай, какъ давнишнія знакомыя. Прежде всего она разспросила меня, откуда, куда, и зачѣмъ я ѣду. Мысль о собираніи пѣсень ей понравилась, и она обѣщала помогать. Скоро, однако, разговоръ перешелъ на ея личныя дѣла и она стала мнѣ рассказывать про свое деревенское житіе. Комната, хотя и большая, была бѣдна до нельзя, съ грязными скамьями по стѣнамъ, съ досками, вмѣсто кровати, на которыхъ валялось какое-то взрытое грязное тряпье, съ дрянными лубочными картинками и образами фирмы Жако на стѣнахъ; а старуха жаловалась на то, что люди полюбили роскошь — табакъ, вино, чай, оттого и бѣдны, и жить труднѣе, всѣ недовольны. «Насъ въ семьѣ четверо большихъ, да двое дѣтей а у насъ выходитъ 60 руб. въ годъ на чай. И то сказать», — тутъ же прибавила она, — «другой ѣды нѣтъ, готовить не изъ чего, вотъ и пьемъ чай 3 раза въ день».

Бабушка Ирина предложила свою избу для записыванія и привела нѣсколькихъ женщинъ. Но когда онѣ начали пѣть и предлагать разныя пѣсни, я увидала, что онѣ плохо помнятъ старыя. Ихъ манера пѣть, очень распространенная теперь, находила на разсказъ о давно пережитомъ, въ которомъ многія прелестныя подробности, придающія живость разсказу, исчезаютъ, разсказъ выпрямляется и сокращается; у нихъ получалась одна голая, урѣзанная схема пѣсни, безъ того яркаго колорита, который придаетъ ей импровизаторъ, черпающій ея содержаніе изъ окружающей жизни, украшающій ее подъ вліяніемъ своего настроенія. Исчезаютъ въ такомъ исполненіи тѣ свойства пѣсни, которыя создаютъ въ народѣ опредѣленіе «пѣсня — правда, а сказка — ложь».

И сама бабка Ирина, измученная, съ слабымъ взглядомъ голубоватыхъ глазъ, безцвѣтной кожей и высохшимъ, съезжившимся тѣломъ, изо всѣхъ силъ старалась пѣть. Но изъ исхудалой, плоской груди вылетали какіе-то короткіе сухіе звуки, похожіе на тѣ жалобы, которыми она отводила душу въ бесѣдѣ со мною, за чаемъ. Что-то безотрадное чувствовалось въ нихъ.

Записавъ пять пѣсенъ, я убѣдилась, что больше записывать не стоитъ и стала разспрашивать куда-бы мнѣ еще поѣхать, гдѣ есть хорошіе пѣсельники.

Оказалось, что въ деревнѣ Чукшѣ, въ восьми верстахъ отъ Ерги, живетъ золовка бабушки Ирины, которая отдаетъ свою избу подъ школу. Учительницу бабушка Ирина очень хвалила: «Хорошій человекъ», говорила она, «разговорчивая да рѣчистая». Къ ней она и совѣтовала обратиться. Въ Чукшу рѣшено было ѣхать ранехонько на другое утро, а въ Ергѣ заночевать. Я крѣпко уснула на семейныхъ полшубкахъ, заботливо собранныхъ бабушкой Ириной со всего дома. Утромъ яркіе лучи солнца пробудили меня, прервавъ какой-то музыкальный сонъ. Мнѣ снилась игра огромнаго оркестра или хора. Когда я проснулась, сонъ будто продолжался на яву. Съ улицы неслись странные звуки. Это было нѣчто въ родѣ мелодіи, которую выводилъ одинъ голосъ, а за нимъ повторяли что-то похожее на нее многіе грубые, почти дикіе голоса и, чѣмъ дальше, тѣмъ громче. Въ первую минуту я не могла сообразить, что это такое, и, только окончательно проснувшись, сообразила, что это не голосъ, а рожокъ пастуха, на который отзывается стадо — коровы, овцы, выходяція изъ своихъ воротъ, почти повторяя мелодію, которую онъ продѣлывалъ на рожкѣ.

Впечатлѣніе было оригинальное: пастухъ игралъ коротенькую мелодію въ предѣлахъ полутора тона и совершенно ясно выдѣлывалъ хроматическій звукорядъ, потомъ бралъ въ видѣ заключенія интервалъ въ полтора тона, въ одинъ тонъ и снова въ полтора. Коровы же повторяли только хроматическій ходъ вверхъ. Этотъ хроматическій ревъ имѣлъ въ себѣ

нѣчто трагическое. Я вскочила, схватила записную книжку и занесла слѣдующее:



Въ своемъ азартѣ я не замѣтила, что передо мной стоятъ бабушка Ирина и съ удивленіемъ смотритъ на меня. Лицо ея ясно выражало сомнѣніе относительно здравости моего ума. «Что ты дѣлаешь-то?» спросила она. «Рожокъ пастуха записываю», отвѣчала я. «Не слыхала развѣ?» сказала она тономъ, въ которомъ слышалось превосходство поселянки надъ горожанкою. «Такого не слыхала», съ кротостью призналась я, чѣмъ вызвала ея искренній смѣхъ. Вѣдь она слыхала рожокъ каждое утро.

Бабушка Ирина проводила меня самыми радушными напутствіями.

Когда мы прибыли въ Чукшу, деревню на разстояніи восьми верстъ отъ старой Ерги, тоже на большой дорогѣ, но на видъ болѣе бѣдной, чѣмъ Старая Ерга, съ маленькими приземистыми избами, непохожими на большія двухъ-этажныя избы Старой Ерги, было часовъ десять утра. Населеніе оказалось тоже болѣе сѣрымъ, погруженнымъ въ свои ежедневныя деревенскія заботы, безъ того критическаго отношенія къ жизни, которое было замѣтно въ бабушкѣ Иринѣ и ея сынѣ, по цѣлымъ часамъ сидѣвшемъ безъ дѣла на крыльцѣ, со взглядомъ, устремленнымъ въ даль, гдѣ ему мерещился Питеръ съ его соблазнами и блескомъ, можетъ быть болѣе чудесный, чѣмъ онъ есть на самомъ дѣлѣ.

Чукша, казалось, вся была погружена въ деревенскія заботы. Улица была почти пуста, кое гдѣ въ окнахъ были видны бабы за тканьемъ, двѣ женщины шли съ коромыслами за водой, у воротъ маленькія няньки пестали дѣтей. Мы подъѣхали прямо къ школѣ, единственному двухъ-этажному дому во всей деревнѣ. Я вошла по лѣстницѣ вверху и нашла дверь школы запертою. Оказалось, что я попала къ учительницѣ въ очень неблагоприятный моментъ, какъ объяснила мнѣ встрѣтившаяся на лѣстницѣ баба. У учительницы, страстной пчеловодки, улетѣлъ рой пчелъ, и она побѣжала, чтобы воротить его. Черезъ нѣсколько времени пришла учительница, пожилая женщина съ взволнованнымъ лицомъ, отперла школу, пригласила меня войти, спросила, зачѣмъ я пріѣхала; но, когда я стала объяснять ей, я видѣла, что, несмотря на всѣ усилія, она не можетъ собрать свои мысли и выслушать меня внимательно, до того она была полна заботой объ улетѣвшемъ рое. «Собираніе старинныхъ пѣсенъ» звучало для нея чѣмъ-то далекимъ; собираніе это казалось возможнымъ отложить на неопредѣленно-долгое время — дѣло это не къ спѣху, тогда какъ «рой» можетъ улетѣть каждую минуту. Я видѣла, что она рвется идти туда на помощь. Она дала мнѣ разрѣшеніе устроить записываніе въ школѣ, за что я была ей искренно благодарна, а сама ушла.

Разспросивъ, кто въ деревнѣ знаетъ и поетъ старинныя пѣсни, я пошла по избамъ упрашивать пожилыхъ женщинъ пѣть; мужчины всѣ были на работѣ, въ полѣ. Маленькая дочка Матрены, золовки бабушки Ирины, предложила меня проводить. Черезъ полчаса или немного болѣе бабы начали собираться. Всѣ были пожилыя женщины и совѣстились идти пѣть, потому что молодежь будетъ смѣяться. Но, когда я объяснила, что молодые не знаютъ хорошихъ пѣсенъ, что они не имѣютъ права насмѣхаться и должны стыдиться, что забыли хорошія старинныя пѣсни, а, главное, когда я дала имъ послушать пѣсни, записанныя отъ старухъ и стариковъ въ другихъ мѣстностяхъ, онѣ сдались и начали пѣть.

Запѣвалой была самоувѣренная, довольно красивая женщина, Евгенія Селифонова, которая говорила, что знаетъ одну такую пѣсню, которой никто не знаетъ. Оказалось, что это пѣсня или баллада о дочеряхъ англійскаго короля, которую мнѣ приходилось слышать и въ другихъ мѣстахъ. Евгенія Селифонова была родомъ изъ села Ивановскаго, которое славится своими пѣснями, а мать ея, Пелагея Матвѣевна, и теперь еще считается лучшей пѣсельницей на всю округу.

Я записала нѣсколько хорошихъ пѣсенъ, но исполненіе ихъ было довольно заурядно, и я подумывала о томъ, не удастся-ли записать въ этотъ же день нѣсколько пѣсенъ въ селѣ Ивановскомъ.

Къ счастью, одна изъ пѣвшихъ бабъ предложила пойти въ Ивановское раньше насъ, пока я отдохну и поѣмъ, и собрать тамъ лучшихъ пѣсельницъ къ моему пріѣзду. Свиданіе она мнѣ назначила въ почтовой избѣ и велѣла тамъ спросить сторожа Константина. Сказано, сдѣлано. Часа черезъ два мы подъѣзжали къ почтовой избѣ села Ивановскаго, вокругъ которой собралась уже порядочная толпа народа. На ступеняхъ крыльца сидѣли дѣвочки-няньки съ грудными дѣтьми, появляющіяся прежде всѣхъ при какомъ-либо событіи въ деревнѣ и бѣгушія оповѣщать всю деревню, если событіе оказывается заслуживающимъ вниманія. Не успѣла я взойти на крыльцо, какъ двѣ няньки вскочили со ступенекъ и побѣжали стремглавъ по деревнѣ. Въ почтовой избѣ меня встрѣтилъ сторожъ Константинъ, мужикъ со смышленнымъ лицомъ, и пригласилъ меня въ большую чистую комнату, приготовленную, повидимому, для избранныхъ путешественниковъ. Тутъ былъ и столъ передъ диваномъ, и кресла вокругъ, а главное — чистота, свѣтъ и просторъ, отъ которыхъ я отвыкла за послѣднее время, записывая пѣсни по избамъ. Вошли женщины, которыхъ привела моя посланная; мы познакомились, пожавъ другъ другу руки — въ Новгородской губерніи крестьяне держать себя съ большимъ достоинствомъ —, и всѣ чинно разсѣлись по стѣнамъ, ожидая, что будетъ. Женщины всѣ были пожилыя, степенныя, а мать Евгеніи Селифоновой, Пелагея Матвѣевна, казалась даже суровой, благодаря своему серьезному и строгому лицу.

Я съ Андреемъ (ямщикомъ) въ это время была занята приготовленіемъ къ записыванью, разстановкой фонографа и валиковъ и развѣшиваніемъ рупоровъ.

Вдругъ, когда все было готово и мы принялись за пѣніе, въ сосѣдней комнатѣ послышался шумъ, который скоро перешелъ въ настоящую перепалку. Грубый, рѣзкій голосъ бранилъ Константина: «Какъ смѣть пускать... Дѣвки будутъ пѣсни пѣть... Вокругъ избы скопище народа... Вдругъ кто изъ начальства»... и многое другое долетало до насъ.

Бабы шепнули мнѣ, что это «начальникъ почты». Мнѣ не хотѣлось, чтобы Константину досталось изъ за меня, и я поспѣшила выйти къ разъяренному начальнику, чтобы объяснить ему цѣль записыванія мною пѣсенъ и показать бумагу отъ Географическаго Общества. Но онъ былъ въ такомъ азартѣ, что не хотѣлъ ничего слушать, отвертывался и бумаги никакой смотрѣть не хотѣлъ, а все кричалъ, чтобы мы убирались къ Константину въ кухню. Я видѣла, что препирательства съ подобнымъ господиномъ были бы унизительны, что онъ не въ состояніи понять важности собиранія пѣсенъ, хотя и бабы, и сторожъ Константинъ уже давно, съ перваго слова все поняли; поэтому я рѣшила позвать бабъ въ избу Константина, чтобы не терять времени.

Мы быстро перенесли всѣ принадлежности фонографа въ кухню и устроились тамъ, какъ могли. Долго еще доносилась до насъ словесная битва; только теперь голосъ начальника все больше стихалъ, а голосъ побѣжденнаго Константина, напротивъ, возвышался. «А — а! Дѣло дѣлать нельзя, а танцевальные вечера устраивать можно... Вѣдь для дѣла она пріѣхала, вѣдь задохнется онѣ въ кухнѣ... И бумага есть, ты что-жъ не посмотрѣлъ? Нѣтъ, этого нельзя, а елку устраивать можно, въ карты играть можно... Вотъ, погоди. Я тебя выведу на свѣжую воду. Безобразіе эдакое! Для дѣла нельзя, а танцовать можно всю ночь до утра, и пѣсни орать тогда можно».

Но дальше я не слушала ихъ разговоръ, не знаю, чѣмъ онъ кончился. Я занялась дѣломъ, и только изрѣдка до меня доносились отдѣльныя фразы: «А я на тебя донесу». — «А ты попробуй, пусть меня спросятъ, я расскажу, кто танцы устраивалъ, кто въ карты игралъ»... и т. д., вродѣ сказки про бѣлаго бычка.

Неудачное начало въ селѣ Ивановскомъ привело къ хорошему концу. Въ тѣсной и жаркой кухнѣ сторожа Константина, который послѣ сраженія окончательно принялъ меня подъ свое покровительство, въ самой не эстетической обстановкѣ — за печкой съ какимъ-то развѣшаннымъ тряпьемъ, мнѣ удалось записать замѣчательно художественныя пѣсни. Запѣвало, Пелагея Матвѣевна, мать Евгеніи Селифоновой изъ Чукши, пѣла именно въ томъ строгомъ стилѣ, который мнѣ представляется идеальнымъ испол-

неніемъ народной пѣсни. Она пѣла полнымъ голосомъ, но не кричала, а давала звукъ необыкновенно богато, не затягивая черезчуръ пѣсню, какъ дѣлають плохія пѣвицы. Напротивъ, у нея была удивительная опредѣленность въ ритмѣ. Она часто вводила въ свое пѣніе синкопы, которыя нисколько не стѣсняли ее; она какъ-то особенно изящно «качала» на нихъ голосомъ, опровергая, такимъ образомъ, предразсудокъ, что въ русской народной пѣснѣ никогда не встрѣчаются синкопы. Обѣ пѣсни, записанныя въ селѣ Ивановскомъ съ ея запѣвомъ и вошедшія во второй выпускъ, служатъ доказательствомъ вышесказаннаго. Съ ней пѣли еще три бабы — большія любительницы пѣнія; энергія, съ которой онѣ добивались, чтобы запись вышла хорошо, показывала въ нихъ большое художественное чутье. Бабы были славныя, привѣтливыя; общее изгнаніе изъ барскихъ комнатъ соединило насъ, притомъ-же имъ нравилось, что ихъ пѣсни знаютъ и цѣнятъ, и онѣ старались изо всѣхъ силъ. Конечно, и «машинка» была «занятная».

Мы работали часа три, когда замѣтили, что солнце начинаетъ садиться. Я поспѣшила кончить, чтобы успѣть хоть какъ нибудь снять пѣвицъ — было около девяти часовъ вечера. Снимать пришлось съ большими затрудненіями, такъ какъ фотографія соблазняетъ деревенскаго жителя нисколько не менѣе фонографа, и вся деревня хочетъ попасть на карточку. Замѣчательно, что даже старухи — народъ застѣнчивый, ихъ трудно уговорить пѣть — снимаются очень охотно. Къ сожалѣнію, фотографія не вышла.

Назадъ изъ Ивановскаго мы ѣхали ночью, главнымъ образомъ изъ за лошади, которую одолѣвали овода, очень крупные и злые. Послѣ цѣлаго дня записыванья я чувствовала себя очень усталой и думала, что не выдержу ночного путешествія. Но какъ только мы выѣхали въ поле и ночная свѣжесть охватила меня, я почувствовала приливъ бодрости, и усталость какъ рукой сняло. Да и удивительное было впечатлѣніе отъ этой небѣлой, а скорѣе розовой ночи — золотисто-розоватый свѣтъ на горизонтѣ не погасалъ до самаго утра.

По возвращеніи въ Череповецъ начали строиться планы новой поѣздки въ Уломскую волость, гдѣ, слышно было, сохранились хорошіе «пѣсельники». Я зашла на почту. Нѣкоторые почтовые чиновники выказывали большое сочувствіе къ моей работѣ и не разъ давали мнѣ полезныя совѣты.

Я стала разспрашивать объ Уломской волости. Мнѣ отвѣчали, какъ и прежде, очень охотно и внимательно; но лицо того чиновника, съ которымъ я говорила, имѣло особенное, веселое и лукавое выраженіе.

Наконецъ онъ не выдержалъ: «А вѣдь мы доносекъ на вась получили», сказалъ онъ. «Жаль, что не имѣемъ права показать вамъ — бумага

служебная. А стоило-бы вамъ прочитать, самъ Гоголь такого-бы не сочинилъ».

Я, конечно, отгадала откуда доносъ. «Доносъ отъ начальника почты изъ села Ивановскаго?», сказала я. «Этотъ господинъ былъ очень грубъ, но я не хотѣла на него жаловаться и промолчала-бы. Если-же онъ пишетъ доносъ, то я считаю своею обязанностью рассказать все, какъ было». Я вкратцѣ передала мои приключенія въ селѣ Ивановскомъ. «Мы такъ и поняли», сказалъ чиновникъ, «и ужъ ему отвѣтъ написали, объяснили, какъ людей различать. Послѣ этого отвѣта онъ потеряетъ охоту писать доносы».

Многія подробности, которыя мнѣ приходится затрогивать, могутъ казаться излишними для серьезной работы. Но онѣ не рѣдко съ такою живостью изображаютъ среду, въ которой живетъ или умираетъ народная пѣсня; такъ наглядно выясняютъ самый процессъ развитія народнаго творчества; съ такою яркостью, наконецъ, характеризуютъ ту атмосферу, въ которой приходится дѣйствовать собирателю, что замалчивать ихъ нельзя. Иногда яркая картинка изъ жизни даетъ болѣе, чѣмъ длинныя разсужденія.

Во второй теоретической части этой работы придется не разъ возвращаться къ нѣкоторымъ изъ приводимыхъ въ первой части фактовъ.

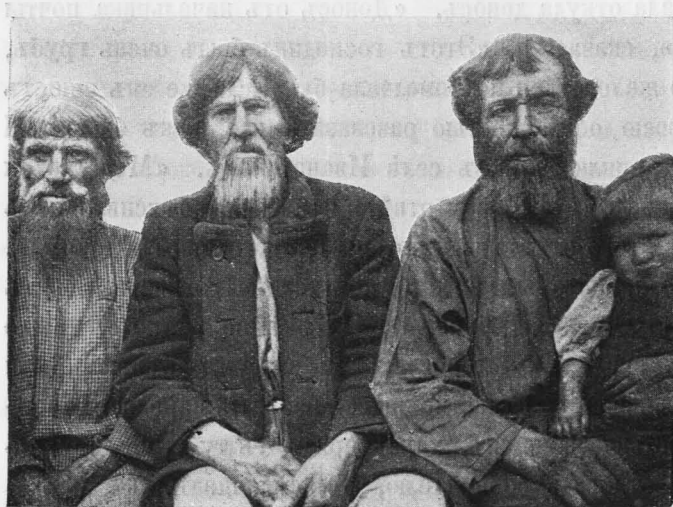
Чтобы не растягивать черезчуръ описательную часть, я постараюсь избѣгать далѣе длиннотъ и подробностей и расскажу только о тѣхъ эпизодахъ изъ моихъ странствованій по Новгородской губерніи, которые особенно яркими пятнами остались въ моей памяти и имѣютъ непосредственное отношеніе къ пѣснямъ, напечатаннымъ во второмъ выпускѣ.

Въ Уломской волости, на юго-западъ отъ Череповца, мнѣ удалось сдѣлать интересныя записи въ двухъ селеніяхъ — Хмѣлинѣ и Воротишинѣ.

Въ Хмѣлинѣ (сорокъ верстъ отъ Череповца къ юго-западу) мнѣ пришлось остановиться въ домѣ одного зажиточнаго крестьянина — Семена Глухова, главы огромной семьи. Онъ самъ слыветъ за хорошаго пѣсельника и большого любителя старинныхъ пѣсенъ. Дѣло свое (онъ скупаетъ и продаетъ гвозди въ Нижнемъ) онъ передалъ сыновьямъ. Старшій ѣздитъ на ярмарку, а самъ онъ живетъ на покоѣ. Домъ полонъ его дѣтьми, внуками и кишитъ работой, какъ муравейникъ. Работаютъ въ немъ, главнымъ образомъ, женщины, какъ всегда въ деревнѣ. Домъ большой, двухъ-этажный, съ чистой большой комнатою для гостей. Хозяинъ, Семень Глуховъ, очень легко согласился пѣть самъ, сходилъ къ своему брату Федору Глухову и къ одному изъ сосѣдей — Ивану Фабришникову, съ которыми онъ привыкъ пѣть вмѣстѣ, и привелъ ихъ съ собой.

Иванъ Фабришниковъ или Фабришный, прозванный такъ потому, что отецъ его работалъ нѣсколько лѣтъ на фабрикѣ, былъ запѣвалой съ хорошимъ, хотя нѣсколько разбитымъ на верхахъ, голосомъ. Это былъ оди-

нокій старикъ, очень бѣдный. Живетъ онъ совсѣмъ одинъ, но его приглашаютъ всюду за голосъ и веселый нравъ. Это типъ деревенскаго артиста-



Братья Глуховы и Иванъ Фабришный (въ серединѣ).

пролетарія. Высокій, худой, съ длиннымъ загорѣлымъ лицомъ, съ растрепанными волнистыми волосами, въ какой-то странной коротенькой коцавейкѣ, вылинявшей отъ дождя и солнца, онъ шагаетъ изъ деревни въ деревню, всегда зная заранѣе, гдѣ готовятся къ

празднику. Онъ любитъ выпить, а на праздникахъ въ деревнѣ вино и пиво рѣдкой лютя. Несмотря на эту слабость, онъ пользуется общимъ уваженіемъ и любовью и считается желаннымъ гостемъ на праздникахъ. Пѣнія его заслушиваются. Несмотря на разницу состояній, Семень Глуховъ съ большимъ уваженіемъ относится къ Ивану Фабришному и такъ чтитъ его голосъ и талантъ, что всегда уступаетъ ему запѣвъ, хотя и самъ любитъ запѣвать. Семень Глуховъ съ братомъ и Иванъ Фабришный часто пѣвали вмѣстѣ, благодаря чему у нихъ выработалось очень дружное исполненіе. Изъ пѣсенъ, которыя были записаны отъ нихъ, во второй выпускъ вошла «Не одна въ полѣ дороженька».

Пѣніе началось послѣ того, какъ былъ опустошенъ огромный самоваръ, Ивану Фабришному былъ поднесенъ стаканчикъ винца, да и товарищи его «хлопнули по рюмочкѣ для смѣлости». Тогда и голоса «побѣжали». Пѣли всѣ трое, наслаждаясь своимъ пѣніемъ до такой степени, что заражали и слушателя. Открытые благодушные голоса переливались свободно, непринуждено. Естественная легкость ихъ, безъ всякой муштровки, безъ дешевыхъ эффектовъ — задержекъ на высокихъ нотахъ, дѣйствовала на душу удивительно хорошо. Что-то успокаивающее было въ этомъ пѣніи трехъ стариковъ. Къ ихъ исполненію придется не разъ возвращаться во второй, теоретической части предисловія.

Эти же пѣвцы посоветовали мнѣ ѣхать отъ нихъ въ Воротишино, гдѣ есть семья Пудовыхъ — два брата и жена одного изъ нихъ, которые очень хорошо поютъ старинныя пѣсни. «Дорога туда больно плоха, за то пѣсни хороши», говорили они. «А дальше ѣхать некуда. Придется

вамъ назадъ вертать. На то оно и Воротишинымъ прозывается; за нимъ болото».

Не убоявшись дурной дороги — и я, и ямщикъ уже видали виды — мы тронулись въ путь, и послѣ четырнадцати верстъ тряски, колтыханій, ежеминутнаго риска упасть изъ перекривившейся телѣжки въ грязь, выѣзая изъ телѣжки на самыхъ вязкихъ мѣстахъ, чтобы было легче лошади, телѣжка наша, скрипя и переваливаясь, въѣхала въ деревню, которая изображала изъ себя живую картину любопытства; изъ всѣхъ окошекъ выглядывали женскія головы; босоногіе ребятишки неслись по деревнѣ въ перегонки, чтобы поскорѣе разсмотрѣть неожиданныхъ гостей, и даже степенные мужики кое-гдѣ повышли за ворота, дѣлая видъ, что смотрять не на насъ, но невольно взглядывая украдкой на корзину, привязанную за телѣжкой. Кто-бы это? Откуда они, чьи будутъ? Питерскіе? Но проѣзжіе питерцы сюда не заѣдутъ, не зачѣмъ, дальше некуда ѣхать; а своихъ питерцевъ никто не ждетъ.

«Гдѣ тутъ изба Петра Пудова?» спросила я.

«А вонъ она крайняя отъ проулка», отвѣчала мнѣ баба изъ окна ближайшей избы. «Вамъ зачѣмъ?»

«Хочу попросить самоварчикъ поставить — чайку попить съ дороги, да потолковать съ нимъ по дѣлу».

«Изба-то у него тѣсна, да и самовара нѣтъ. Подъѣзжайте лучше къ его брату — вонъ изба угловая, у него просторнѣе, и Пѣтра туда придетъ».

Черезъ нѣсколько времени мы сидѣли за самоваромъ въ избѣ Василя Пудова, пригласивъ хозяевъ закусить съ нами, и, въ буквальномъ смыслѣ слова, «дули» чай. На седьмой или восьмой чашкѣ дѣло начало выясняться. Хозяинъ Василій Пудовъ считалъ себя плохимъ пѣвцомъ, хвалилъ брата Петра, какъ хорошаго пѣсельника, но говорилъ, что уговорить Петра пѣть очень трудно, что онъ человѣкъ робкій и нелюдимый. Послѣ десятой чашки онъ сбѣгалъ къ Петру и вернулся съ довольнымъ лицомъ. «Братъ придетъ», сказалъ онъ. Скоро Петръ дѣйствительно пришелъ. Это былъ человѣкъ рослый и сильный, съ высокими плечами и короткой шеей, съ прямыми линіями лба и носа, немного гнувшійся и опускавшій глаза отъ застѣнчивости, неуклюжій въ движеніяхъ.

Братъ уже разсказалъ ему въ чѣмъ дѣло, и онъ, хотя неохотно, согласился пѣть. Попили чайку, познакомились, онъ сталъ смотрѣть прямѣе въ глаза. Скоро самоваръ былъ убранъ; мѣсто его занялъ фонографъ. Петръ Пудовъ, его братъ и жена — веселая лихая баба, усѣлись передъ «трубой».

Изба незамѣтно наполнилась народомъ.

Когда я похвалила пѣніе Ивана Фабришнаго, Петръ Пудовъ выразительно крикнулъ, а братъ его сказалъ: «Пѣтра почище того запоетъ, голосъ-то у него не хуже».

Пудовы начали пѣть. Пѣли они совсѣмъ иначе, чѣмъ въ Хмѣлинѣ; нѣсколько грубѣе, можетъ быть, но въ своемъ родѣ очень хорошо. У



Братья Пудовы и жена Петра.

братевъ Пудовыхъ были голоса скорѣе низкіе, у Петра повыше и очень звучный; жена его пѣла верхній подголосокъ. Голосъ у нея былъ необыкновенно высокій и звонкій: она заливалась на верхахъ точно жаворонокъ. Петръ, когда запѣлъ, со-

всѣмъ преобразился. Застѣнчивость и сдержанность исчезли; пѣніе его было экспансивно и сильно. Голосъ шелъ спокойно, запѣвъ былъ очень характеренъ. Изъ записанныхъ въ Воротишинѣ пѣсенъ во второй выпускъ вошла пѣсня-былина «Ванька-Ключникъ». О ней будетъ рѣчь въ теоретической части предисловія.

Отношеніе къ фонографу было совершенно различное въ Хмѣлинѣ и Воротишинѣ. Въ то время какъ въ Хмѣлинѣ удивлялись силѣ и изобрѣтательности ума человѣческаго, въ Воротишинѣ, гдѣ народъ не такой бывалый, «машинка» производитъ впечатлѣніе болѣе сильное; подозреваютъ вмѣшательство сверхъестественной силы и сомнѣваются, чтобы умъ человѣскій могъ создать такую удивительную вещь.

Около шести часовъ вечера ударили ко всенощной въ сосѣднемъ селѣ, и Петръ Пудовъ вскочилъ, какъ ужаленный. Лицо его выражало сильное волненіе; онъ точно испугался своего увлеченія «машинкой» и пѣніемъ, созналъ свой «грѣхъ». Онъ наскоро попрощался со мной и ушелъ домой. Мнѣ очень хотѣлось поработать до заката солнца, записать еще нѣсколько пѣсенъ. Я пошла къ нему на домъ, упрашивала его. Но никакія просьбы и убѣжденія не помогли. Его страшилъ «грѣхъ». Жена его и братъ соглашались продолжить записываніе. Они говорили, что для дѣла пѣть не грѣхъ, что вѣдь это не забава. Но Петръ Пудовъ, поддерживаемый болѣе древними стариками и старухами, остался при своемъ рѣшеніи. Безъ него другіе пѣвцы пѣть не брались. Я хотѣла укладываться и уѣзжать. Но тутъ приступила ко мнѣ молодежь, которая наполняла все время избу и очень внимательно слѣдила за нашей работой. Два, три парня изъ развитыхъ и

молодой лавочникъ, бывавшій въ Питерѣ, особенно уговаривали меня записать одну пѣсню, извѣстную подъ названіемъ «Вавила», которую, будто-бы, очень хорошо пѣли дѣвушки. «Такая пѣсня, такая пѣсня, что и рассказать нельзя. Вы только послушайте». Молодые ребята и дѣвушки, которымъ фонографъ нравился какъ остроумная выдумка, безъ всякаго отношенія къ волшебству, уговорили меня перейти изъ темной избы въ большую комнату надъ лавочкой, гдѣ есть стѣнная лампа, и тамъ записать «Вавилу». Старшіе относились недоброжелательно къ этому переселенію, говоря, что грѣхъ пѣть подь праздникъ; но молодежь думала иначе, и очень скоро фонографъ съ принадлежностями былъ перенесенъ въ просторную комнату надъ лавкой, на другомъ концѣ деревни.

Молодежь, избавившись отъ надзора старшихъ, энергично принялась за дѣло. Тотчасъ же составилъ хоръ, главнымъ образомъ изъ дѣвушекъ. Два, три парня только подпѣвали низкими голосами. Нѣкоторые голоса дѣвушекъ были очень звонки и красивы.

Первымъ номеромъ, по настоянію молодежи, мы записали «Вавилу». Пѣсня эта пользовалась, очевидно, большою популярностью, потому что на исполненіи ея настаивали рѣшительно всѣ, хотя я относилась къ ней недоувѣрчиво и просила лучше пѣть свадебныя пѣсни, чтобы увеличить коллекцію ихъ. Но, записавъ «Вавилу», я не раскаивалась: она дѣйствительно оказалась характерною.

Если въ Петрѣ Пудовѣ и вообще старикахъ чувствовался консервативный ригоризмъ, страхъ нарушить старинный обычай, то азартъ, съ которымъ молодежь пѣла «Вавилу», свидѣтельствовалъ о нарождающемся въ молодежи критическомъ отношеніи къ формѣ безъ соотвѣтствующаго содержанія. Въ исполненіи «Вавилы» чувствовалась беспощадная, юношески-задорная насмѣшка надъ ханжествомъ; интонація при смѣнѣ голосовъ двухъ дѣйствующихъ въ пѣснѣ лицъ, деревенскаго батюшки и бабы, была проникнута тонкимъ юморомъ, а сильное увлеченіе содержаніемъ пѣсни и смѣхъ при переходѣ отъ діалога къ плясовому мотиву два раза мѣшали докончить спокойно пѣсню, такъ что пришлось нѣсколько валиковъ испортить.

Запись «Вавилы» взяла не мало времени. Это пѣсня длинная, и записывать ее пришлось на двухъ валикахъ. Записавъ еще двѣ или три свадебныя пѣсни отъ дѣвушекъ, я должна была прекратить свою работу за позднимъ временемъ.

Переночевавъ въ той же комнатѣ, гдѣ производилась запись, раннимъ утромъ на другой день я уѣхала въ Череповецъ.

Послѣдняя экскурсія изъ Череповца была предпринята въ Андогскую волость, на сѣверо-западъ отъ него. Я останавливалась въ селахъ Нелазскомъ, Михайловѣ и Смѣшковѣ.

Въ Нелазскомъ — въ двадцати верстахъ отъ Череповца — были недурные пѣвцы, но неспѣвшіеся и пѣли «неладно», въ разныхъ стиляхъ. Двое изъ нихъ пѣли вполне по деревенски; одинъ отличался полной самостоятельностью, а главный запѣвало много пѣлъ въ церкви и придавалъ всѣмъ пѣснямъ характеръ безграмотнаго церковнаго пѣнія. Кліросная дьячковская манера съ растяжкой, нарушавшей ритмъ, съ выкрикиваньемъ отдѣльных нотъ и съ безконечными ферматами не на мѣстѣ, портила пѣсню. Голосъ у запѣвалы Петра Хабачева былъ сильный, пѣніе громогласное, и онъ былъ очень доволенъ собой; но пѣсни, записанныя въ Нелазскомъ, слабы и носятъ не вполне выдержанный характеръ. Изъ нихъ ни одна не вошла во второй выпускъ.

Въ село Михайлово (двадцать пять верстъ отъ Череповца) мы попали въ праздникъ, что въ высшей степени неудобно для записыванія пѣсенъ фонографомъ. Небольшая изба набивается народомъ, дверь безпрестанно хлопаетъ, несмотря на возгласы: «закутайте дверь» (т. е. «затворите» на новгородскомъ нарѣчїи); въ избѣ стоитъ непрерывный шумъ и говоръ, духота невыносимая, да, кромѣ того, по временамъ, вваливаются пьяные; пока трезвой части публики удастся ихъ выпроводить, незамѣтно промелькнетъ полчаса, иногда и часъ, безъ всякой пользы для дѣла. Такъ было въ Михайловѣ. Толпами народъ валилъ въ избу, гдѣ прїютился фонографъ, и настоятельно требовалъ прослушать записи другихъ деревень. Выслушавъ, заявляли желаніе пѣть сами, начинали выбирать пѣвцовъ, спорить, ссориться Такъ прошелъ цѣлый день. Мы переходили изъ избы въ избу. Вездѣ повторялось тоже самое и только къ вечеру удалось найти порядочнаго запѣвалу и записать нѣсколько недурныхъ пѣсенъ.

Въ третьей деревнѣ Андогской волости, носящей названіе «Смѣшково» (въ сорока верстахъ отъ города), дѣло пошло гораздо удачнѣе. Смѣшково живописно расположилось на берегу Андоги, противъ монастыря Филиппа Иранскаго, и хотя не производило впечатлѣнія богатой деревни съ своими одно-этажными избами и одѣтымъ въ домотканые холсты населеніемъ, но и мужики, и бабы, и ребятишки имѣли здоровый и веселый видъ, что говорило объ извѣстномъ достаткѣ.

Мы встрѣтили двухъ рослыхъ, круглолицыхъ дѣвушекъ, легко несшихъ съ рѣки по два полныхъ ведра на коромыслахъ и красиво ступавшихъ босыми ногами, обнаженными до колѣнъ подоткнутымъ подоломъ. Я заговорила съ ними. Узнавъ о цѣли моего прїѣзда и очень быстро понявъ, что мнѣ нужно, онѣ тутъ же столковались, кого позвать, кто лучше всѣхъ знаетъ пѣсни. Такихъ знатоковъ оказалось четверо: три старика и одна женщина. Дѣвушки проводили насъ до самой просторной избы, а сами отправились звать пѣвцовъ.

Черезъ нѣсколько времени пришли «пѣсельники», а съ ними и цѣлая гурьба молодежи, заполнившей всю избу.

Передъ фонографомъ усадили прежде всего слѣпого дѣдушку Зиновія или, какъ его всѣ называли, «дѣдку», а за нимъ стала жена его брата, старуха Пелагея, чтобы держать ему голову и направлять голосъ «въ трубу». Братья Зиновій и Прокопій Коротковы (первый восьмидесяти, а второй семидесяти лѣтъ) и были главными пѣсельниками. «Дѣдка» считался лучшимъ пѣвцомъ; но запѣвать онъ отказался потому, что голосъ у него «бѣжить не плавно», и предложилъ запѣвать лучше «молодому», шестидесятилѣтнему Константину, помнится, ихъ двоюродному брату. У того голосъ еще былъ «здоровый». Самъ дѣдка, не смотря на слѣпоту, не казался древнимъ старикомъ. На головѣ у него была цѣлая шапка свѣтло-русыхъ волосъ; при улыбкѣ сверкали бѣлые зубы; борода была чуть съ просѣдью. Даже въ движеніяхъ его не было ничего старческаго, нерѣшительнаго. Слепоту свою онъ какъ будто не чувствовалъ. Онъ всегда былъ окруженъ гурьбой молодежи, которая, повидимому, его очень любила и слѣдила за каждымъ его шагомъ. Движенія его для слѣпого были удивительно смѣлы и рѣшительны, даже порывисты. Онъ былъ увѣренъ, что ему не дадутъ упасть. Дѣвушки, парни и ребяташки привычнымъ заботливымъ взглядомъ слѣдили за нимъ и все время направляли: «Дѣдка, не туда. Дѣдка, сюда. Дѣдка, наклонись». И вся гурьба, съ дѣдкой въ серединѣ, легко переносилась съ мѣста на мѣсто. Дѣдка былъ центромъ. Онъ безъ умолку говорилъ, острилъ, смѣялся... Вокругъ него стоялъ хохотъ. Трудно было разобрать кому веселѣе — молодежи или ему. Всѣ они казались членами одной семьи, а дѣдушка Зиновій — патриархомъ. Когда начинали разбирать, кто кому родня, дѣдка кончалъ споръ, говоря: «Всѣ мы тутъ родные». Дѣйствительно, всѣ приходились ему — кто братомъ, кто племянникомъ, кто сыномъ, кто внукомъ или правнукомъ.

Вообще Смѣшково производило отрадное впечатлѣніе, исключительное для русской деревни. Разбросанное на высокомъ берегу рѣки Андоги, которая разлитіемъ водъ своихъ давала плодородіе полямъ и лугамъ, залитое солнцемъ, все мѣстечко казалось какимъ-то радостнымъ. А несмолкавшій смѣхъ и веселье молодежи будто оправдывали названіе «Смѣшково».

Изъ нѣсколькихъ, записанныхъ въ Смѣшковѣ, пѣсенъ во второй выпускъ вошла «Калинушка съ малинушкой, лазоревый цвѣтъ». Пѣли старики своеобразно; особенно интересно было голосоведеніе, причемъ много оригинальности вносилъ дѣдушка Зиновій особенными коротенькими вставками, присказками, ахами. «Дѣдка, да полно тебѣ охать-то», крикнулъ кто-то изъ молодежи, не понимавшей смысла его «оханья». «Какъ можно», воскликнула Пелагея, пѣвшая со стариками, «охай, дѣдушка, охай. Вѣдь онъ хорошо охаетъ-то, въ ладъ намъ. Онъ намъ помогаетъ». Послѣ такой

похвалы дѣдушка Зиновій «пуще захохалъ». Въ теоретической части мы возвратимся къ его «оханью», которое имѣло свое серьезное основаніе.

Въ Смѣшковѣ у меня было только одно огорченіе. Пока я фотографировала стариковъ, дѣвушки, которыхъ я тоже обѣщала снять, заранее ра-



Молодежь въ Смѣшковѣ.

дуюсь ихъ живописнымъ деревенскимъ костюмамъ, успѣли переодѣться, и когда пришли сниматься, я ихъ не узнала — всѣ онѣ смѣнили свои домотканья рубашки и юбки на плохо сшитыя ситцевыя кофточки и городскія длинныя юбки; причесались по мѣщански, снявъ свои платочки; на-

дѣли чуть не на всѣ пальцы дешевые перстни и прикололи бантики. Я была страшно огорчена. Но было поздно, переодѣваться было некогда, такъ и пришлось ихъ снять.

Смѣшковымъ закончилось записываніе пѣсенъ въ Череповецкомъ уѣздѣ. Вернувшись въ Череповецъ, я уложила напѣтые валики и отправила ихъ домой, уменьшивъ, такимъ образомъ, свой багажъ, а сама поспѣшила взять билетъ на пароходъ, шедшій по Шекснѣ въ Бѣлозерскъ.

Время шло. Въ Череповецкомъ уѣздѣ я проѣздила около мѣсяца и въ Бѣлозерскъ приѣхала въ концѣ іюня, когда всюду начинается сѣнокосъ. Такимъ образомъ, ко всѣмъ неудобствамъ и лишеніямъ, которыя приходилось терпѣть — плохія дороги, плохая пища, плохое спанье на полу въ тѣсной и душной избѣ, вмѣстѣ съ семьей хозяина, или въ телѣжкѣ безъ рессоръ во время ночной ѣзды, прибавилось еще одно неудобство — «спѣшка». Нужно было двигаться впередъ, не теряя времени, а между тѣмъ иногда проходилъ день, другой въ ожиданіи «пѣсельника», занятого работой въ полѣ. Благодаря этому, не удавалось близко знакомиться съ пѣвцами, разспросить ихъ и вникнуть въ ихъ жизнь. Отсюда получались болѣе поверхностныя наблюденія и неудовлетворенность выполненіемъ дѣла. Да и усталость брала свое. Отдохнула я настоящимъ образомъ только за два дня ѣзды на плохенькомъ пароходѣ, каюта котораго показалась мнѣ верхомъ комфорта.

Въ Бѣлозерскѣ я попала на сѣздъ народныхъ учителей, съѣхавшихся, главнымъ образомъ, изъ окрестныхъ деревень. Я обратилась за советомъ къ очень отзывчивому, живому человѣку, инспектору народныхъ школъ, Никифору Ивановичу Ахутину, который меня тотчасъ-же познакомилъ со многими учителями. Они надавали мнѣ совѣтовъ, хотя о старинныхъ пѣсняхъ слыхали мало и не надѣялись, что ихъ можно еще найти. Нѣсколько человѣкъ учителей и учительницъ пропѣли вмѣстѣ одну модную въ «окрѣгѣ» пѣсню: «Мнѣ сказали не придетъ», которую нельзя причислить къ особенно цѣннымъ экземплярамъ. Большинство учителей стояло за то, чтобы мнѣ проѣхать южнымъ берегомъ Бѣлоозера, а дальше свернуть на юго-западъ, на рѣку Суду, откуда тяга въ Петербургъ еще не такъ сильна, благодаря нѣкоторой зажиточности населенія, и гдѣ еще есть тихіе деревенскіе углы. Съ рѣки Суды мнѣ совѣтовали ѣхать черезъ Кую, Шолу, Коневу и сѣвернымъ берегомъ Бѣлаго озера до Пуштары, Кирилловскаго уѣзда.

Одинъ изъ моихъ новыхъ знакомыхъ, учитель изъ крестьянъ, П. Г. Вересовъ, довезъ меня на своей лошаdkѣ до деревни Артюшино, въ десяти верстахъ отъ Бѣлозерска, гдѣ я записала отъ молодыхъ дѣвушекъ нѣсколько свадебныхъ пѣсенъ, которыя будутъ помѣщены въ третьемъ выпускѣ. Здѣсь я наняла опять ямщика съ телѣжкой и поѣхала далѣе. Слѣдующая остановка была въ деревнѣ Перкумъ, у брата П. Г. Вересова, Николая Гордѣевича, который жилъ совсѣмъ по крестьянски. Здѣсь-же я встрѣтилась съ извѣстной въ той мѣстности Матреной-причитальщицей, матерью волостного писаря, которая славилась на всю «окрѣгу» знаніемъ причетовъ на разные случаи жизни и удивительной памятью. На мои разспросы о томъ, какъ она складываетъ причеты, она отвѣчала: «Какъ начнешь причетъ, остановиться не можешь, конца ему нѣтъ. И откуда что берется, сама диву даюсь». Ея причеты будутъ помѣщены въ третьемъ выпускѣ, такъ-же какъ и другіе, продиктованные мнѣ Н. Г. Вересовымъ. Интересные причеты были записаны въ небольшой деревенькѣ Сюрмень отъ женщины среднихъ лѣтъ Марьи Климовой (№ 15, II выпускъ), а также нѣсколько свадебныхъ пѣсенъ (одна изъ нихъ помѣщена № 14, во II выпускѣ), и еще нѣсколько разныхъ мѣстныхъ пѣсенъ, спѣтыхъ Марьей Климовой и двумя стариками изъ деревни Посадниково, состоящей всего изъ двухъ дворовъ, въ трехъ верстахъ отъ Сюрмени. Одинъ изъ посадниковскихъ стариковъ, Афанасій Ивановичъ, спѣлъ «Выйду-ль я на рѣченьку», которая будетъ помѣщена въ одномъ изъ слѣдующихъ выпусковъ.

На дальнѣйшемъ пути — въ деревнѣ Горкѣ (Коменево), Ананьевкѣ (Край), Горкахъ (Борисово), въ деревнѣ Афанасьевской, особенно выдающихся пѣвцовъ не было, хотя были записаны интересные варианты нѣкоторыхъ уже ранѣе записанныхъ пѣсенъ. Въ Горкахъ (Борисово) двѣ жен-

щины средних лѣтъ спѣли «Какъ во славномъ во городѣ во Астрахани» (№ 16, II выпускъ), и я записала эту пѣсню, уже рѣдко встрѣчающуюся, хотя какъ самый вариантъ, такъ и исполненіе оставляли желать многого.

Изъ Афанасьевки, куда меня увлекла молодежь, общія хорошія свадебныя пѣсни, я рѣшилась ѣхать на сѣверъ, такъ какъ было очевидно, что разгорающіяся лѣтнія работы помѣшаютъ дальнѣйшему записыванію. Всѣ люди были заняты, озабочены, утомлены; возвратившись послѣ работы поздно вечеромъ, думали только о томъ, чтобы лечь спать и успѣть выспаться до солнышка; а тамъ опять въ поле.

Когда мы выѣхали изъ Афанасьевки на большую дорогу, я замѣтила, что ѣхавшая въ телѣгѣ впереди насъ крестьянка очень часто на насъ оглядывалась, точно хотѣла заговорить. Я сказала объ этомъ ямщику. «Эй, тетка, откуда будешь?», крикнулъ онъ. «Изъ Новой Старины», отвѣтила она, задерживая лошадь. «Много мы слышаны объ вашей машинкѣ, что поетъ человѣчьимъ голосомъ; наши ребята къ намъ звать васъ велѣли. Есть у насъ и пѣсельники; говорятъ: пускай она къ намъ ѣдетъ, мы ей напоемъ». Потолковали мы еще съ ней и рѣшили ѣхать въ Новую Старину, хотя предстояло сдѣлать крюкъ, но случай пропустить нельзя было; да и не пришлось жалѣть объ этомъ.

Приѣхала я туда какъ разъ на третій день деревенскаго праздника. Народъ находился именно въ такомъ настроеніи, что хотѣлось продолженія начатыхъ удовольствій, и «машинка» пришлась какъ нельзя болѣе кстати.

Деревня «Новая Старина» производила совсѣмъ особенное впечатленіе. Въ ней были только новые дома; многіе еще достраивались. Она поражала оживленіемъ, рѣдкимъ въ небольшой деревнѣ всего въ двадцать пять дворовъ. Народъ казался веселымъ, бойкимъ. Какъ я узнала послѣ, деревня, остроумно названная Новой Стариной, возникла, такъ сказать, на развалинахъ помѣщичьяго быта. Крестьяне, года два тому назадъ, переселились сюда изъ разныхъ мѣстъ, купивъ въ складчину землю у помѣщицы за десять тысячъ необыкновенно удачно, и теперь нарадоваться не могутъ на свою покупку. Имъ уже предлагали за землю двадцать тысячъ, но они и слышать не хотятъ о продажѣ.

Для записыванія пѣсенъ собралось нѣсколько женщинъ и мужчинъ; составилъ небольшой хоръ. Между ними особенно выдѣлялся своей оригинальной фразировкой старикъ лѣтъ подъ шестьдесятъ — Степанъ Китовъ. Онъ спѣлъ «Лучинушку» сначала одинъ. Потомъ ему пробовали подпѣвать бабы. Но пѣли они вмѣстѣ не настолько дружно, чтобы можно было записать ихъ исполненіе фонографомъ — вѣдь жили они вмѣстѣ всего два года. Поэтому я записала, какъ могла, ихъ подголоски отдѣльно, и прибавила ихъ къ его запѣву. Спѣтый Степаномъ Китовымъ вариантъ «Лучинушки» есть самый прихотливый и цвѣтистый, какой мнѣ когда либо приходилось слышать.

Дыханіе у Степанна Китова необыкновенно длинное. «У его душа долгая», говорили пѣвшія съ нимъ бабы. Голосъ былъ-бы очень хорошъ, если-бы не «хриповатинка» отъ трехдневнаго празднованія. Легкость голоса у Степанна Китова казалась мнѣ удивительной — иной оперный пѣвецъ могъ-бы ему позавидовать, до того чисто, мягко и связно выдѣлывалъ онъ всѣ украшенія, выдвигая впередъ главную музыкальную мысль и затушевывая, т. е. беря легче, болѣе темнымъ глухимъ тембромъ, второстепенныя фигуры. Казалось, такое большое количество украшеній (мелизмовъ) могло-бы послужить во вредъ ритмической ясности, ввести пѣвца въ расплывчивость, неопредѣленность... Но Степанъ Китовъ не поддавался никакимъ искушеніямъ, велъ ритмическую фразу твердо, конечно, такъ, какъ онъ ее понималъ, и мягкимъ опираемъ голоса на главномъ удареніи стиха создавалъ тѣ крѣпкіе устои ритмическаго рисунка пѣсни, о которыхъ рѣчь будетъ впереди во второй части предисловія. Степанъ Китовъ обладалъ не только музыкальнымъ талантомъ, но и дѣятельнымъ, практическимъ умомъ; онъ имѣлъ, повидимому, большое нравственное вліяніе на своихъ односельчанъ и былъ однимъ изъ инициаторовъ покупки земли общественнымъ способомъ. Онъ отъ души радовался на свой поселокъ, на новенькія избы, разставленныя далеко другъ отъ друга на случай пожара, на широкую улицу, а главное — на дружную совмѣстную работу безъ дракъ и безъ брани.

«Хорошій народъ подобрался», говорилъ онъ, «другъ друга почешь что не знали, а въ два года какъ сжились. Вотъ оно, вольное согласіе-то что значитъ».

Отъ Новой Старины до Шолы, направляясь сначала къ сѣверу, на Кую, потомъ на востокъ въ Ломенскую и Шольскую волости, пришлось проѣхать верстъ сто слишкомъ, не останавливаясь для записыванія: то «пѣсельниковъ» не было дома, ушли на работу; то населеніе не знало великорусскихъ пѣсенъ, такъ какъ состояло изъ кореловъ, народа финскаго племени, записывать пѣсни которыхъ на этотъ разъ не входило въ мои планы. Стало встрѣчаться много заводовъ. Пѣсни пошли «вывернутыя», «супротивныя», какъ характеризовали ихъ старухи. Въ Шолѣ меня уговорили остановиться и собрали нѣсколько бабъ, увѣряя, что онѣ знаютъ много пѣсенъ. Но онѣ пѣли такъ ужасно — фальшиво, блѣдно, немзыкально, что у меня, по народному выраженію, «ушки завяли».

Видя, что тутъ сдѣлать ничего нельзя, а ѣхать въ Кирилловскій уѣздъ поздно, благодаря наступающей страдѣ, я рѣшила вернуться домой, въ Кирилловскій же уѣздъ пріѣхать въ концѣ августа — время болѣе благоприятное для записыванія пѣсенъ. Отъ Шолы до Конева (верстъ 15—17) я доѣхала на лошадахъ, а отъ Конева до пристани Бѣлоозера-Ковжи на лодкѣ, по рѣкѣ Кемѣ. Отъ Ковжи ходили пароходы до Бѣлозерска. Вести меня по Кемѣ взялись на своей лодкѣ двѣ молодыя дѣвушки съ Шолы,

сильныя и ловкія, выросшія на рѣкѣ. Это путешествіе было очень пріятно. Погода была прекрасная; рѣка тихая, въ зеленыхъ берегахъ; лодка скользила по водѣ безъ колыханья, — послѣ тряски въ телѣжкѣ лучшаго отдыха нельзя было придумать. Такъ проплыли мы верстъ восемь. Дѣвушки рассказывали мнѣ о своемъ незавидномъ житьѣ-бытьѣ. Земли мало, жить не на что. Всѣ, кто можетъ, уходятъ въ Петербургъ. У молодыхъ дѣвушекъ только одна мысль въ головѣ — ѣхать въ Питеръ, заработать денегъ «на окрѣту». Если родители не пускаютъ, тайкомъ уходятъ, многія не возвращаются и остаются въ Питерѣ жить.

Слушала я этихъ дѣвушекъ, и мнѣ вспоминалась одна встрѣча въ селѣ Борисовѣ, Уломской волости, Череповецкаго уѣзда. Я шла по улицѣ, по берегу Суды, когда меня нагнала старуха-крестьянка, одѣтая по дорожному, и, судя по утомленному виду и толстому слою пыли на платкѣ, пришедшая издалека. «Ты не питерская-ли будешь?» крикнула она мнѣ. — «Да, я изъ Петербурга», отвѣтила я. — «Дочки моей, Катюши, тамъ не встрѣчала-ли?» — «Ужъ не знаю», засмѣялась я ея наивности. «Петербургъ великъ и народу въ немъ много. Гдѣ же она тамъ живетъ?» — «Да есть у васъ тамъ какая вода, аль рѣка? Такъ у самой воды и живетъ. Ужъ такъ я по ней, по Катюшѣ-то моей, стосковалась, такъ стосковалась, что и рассказать не умѣю. Семнадцати лѣтъ она уѣхала — вотъ пять лѣтъ скоро будетъ. Жду я отъ нея вѣсточки, не дождуся; тоскую, на почту каждую недѣлю хожу — почта отъ насъ пятнадцать верстъ — нѣтъ отъ нея письма. Ужъ какъ-бы я рада ее повидать! Ни словечкомъ-бы ее не попрекнула, что забыла мать-старуху. Вотъ какъ-бы рада — слѣдочекъ-бы ея поцѣловала. Ты — питерская — не разыщешь-ли мнѣ ее? вѣкъ-бы за тебя Бога молила».

Слезы текли изъ глазъ старухи.

Всюду съ деревни слышится стонъ матерей и женъ. А между тѣмъ жизнь въ деревнѣ такъ бѣдна, такъ неприглядна, что вполне понятно стремленіе молодежи искать лучшей доли. На музыкальное творчество народа эта тяга въ города имѣетъ несомнѣнно гибельное вліяніе. «У насъ пѣсни съ голоду издохли», саркастически замѣтилъ одинъ крестьянинъ, изъ близкой къ городу деревни, на мой вопросъ — поютъ-ли у нихъ пѣсни. «Деревня обѣдняла, земли мало, всѣ ее бросили, народъ въ городъ ушелъ».

Любопытно, что Анися Елизаровна даетъ совсѣмъ другое объясненіе причины исчезновенія пѣсенъ. Какъ-то мы разъ разговорились съ ней о томъ, почему молодежь меньше поетъ, чѣмъ въ старину. Анися дала мнѣ на это своеобразное объясненіе: «Жить теперь лучше стало, должно быть», отвѣчала она, подумавъ. «Бывало, какъ на барщину погонять, да цѣлый день на чужой работѣ промаешься, вечеромъ и кричишь съ радости, что работа кончена. И какъ пѣли-то! Вѣдь кто поетъ, тому легче, а горе

съ собой таскать да молчать, куда труднѣе. Теперь жить лучше, вотъ и не поютъ».

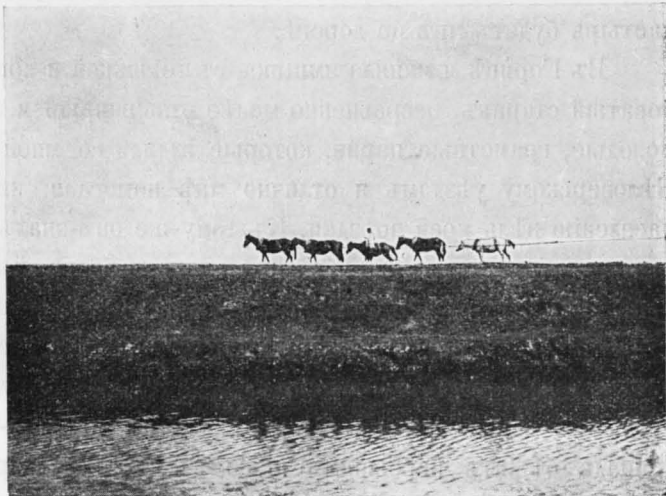
Но что-же приносится выходцами изъ деревни, въ большинствѣ случаевъ не теряющими съ ней связи, взамѣнъ умирающей старой пѣсни? Чѣмъ ближе къ городу, къ заводу, тѣмъ назойливѣе и вульгарнѣе звучить «частушка», распѣваются «вывернутыя», «супротивныя» пѣсни. Городъ, вслѣдствіе плохой постановки народнаго музыкальнаго образованія, не даетъ пришельцамъ изъ деревни того, что принадлежитъ имъ *по праву*, — знакомства съ музыкальными композиторами, въ произведеніяхъ которыхъ народная пѣсня воскресаетъ, претворенная. Вмѣсто этого, единственно правильнаго и естественнаго хода музыкальнаго развитія народа, народное творчество направляется на другую, «торную» дорогу, гдѣ оно мельчаетъ, грязнится, гдѣ механическая «вертушка», часто съ нелѣпымъ наборомъ словъ, вытѣсняетъ старинную поэтическую пѣсню. Рѣзкой, больной царапиной остался въ моей памяти «стишокъ», который пришлось случайно услышать на берегу Шолы:

«Николаичъ, проклятѣй,
Что надѣлалъ на святой?»

Субъекту, который пѣлъ его, стишокъ, повидимому, нравился, такъ какъ онъ повторялъ его на разные лады. Это былъ, можетъ быть, одинъ изъ тѣхъ героевъ, который воспѣвается въ современной «частушкѣ»:

«Мой милка хорошъ,
Онъ на писаря похожъ.
Онъ и пишетъ, и мараетъ,
И цѣлуетъ, обнимаетъ».

На безотрадныя мысли наводятъ подобныя образчики. Но кажется невѣроятнымъ, чтобы изсякъ богатый источникъ народнаго творчества, чтобы ходъ развитія народной музыки прервался, и она выродилась-бы въ механическую, анти-музыкальную частушку.



Тяга на Бѣлозерскомъ каналѣ.

Новыя общественныя вѣянія послѣднихъ годовъ, можетъ быть, уже вызвали къ жизни новыя народныя пѣсни, новую поэзію. Предметъ этотъ заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія и изученія.

Въ Кирилловскій уѣздъ мнѣ удалось пріѣхать мѣсяца два спустя, въ двадцатыхъ числахъ августа, опять на пароходѣ по Шекснѣ. Я вышла на пристани въ Горѣцѣ, въ восьми верстахъ отъ города Кириллова. На берегу высились бѣлыя стѣны и церкви Горѣцкаго женскаго монастыря; мѣсто было мнѣ совершенно незнакомое.

Оставивъ багажъ въ конторѣ пристани, я пошла въ монастырь, надѣясь получить тамъ нѣкоторыя свѣдѣнія. У воротъ мнѣ встрѣтилась одна изъ «рабочихъ-монашекъ» и, разспросивъ по обычаю откуда, куда и зачѣмъ я ѣду, предложила мнѣ войти къ ней въ келью, выпить чаю и попробовать ихъ монастырскаго хлѣба, которымъ Горѣцкая обитель славится.

Къ ней пришло нѣсколько монахинь. Относительно мѣстностей, гдѣ еще сохранились старинныя пѣсни, онѣ ничего не знали, но на мой вопросъ — поютъ-ли еще по старинному въ монастыряхъ, отвѣтили, что у нихъ теперь поютъ все по нотамъ; что была у нихъ одна монахиня, которая пѣла по старинному, по крюкамъ, но два года, какъ она умерла. Пѣла она совсѣмъ особенно — «съ разводами». Голосъ у нея былъ замѣчательно хорошъ до старости. «Ужъ она голосомъ-то, бывало, водить, водить», рассказывала сестра, «непонятно, какъ у нея духу хватаетъ».

Отъ монашенокъ я записала безъ напѣвовъ нѣсколько «псалмъ», которыя, насколько мнѣ извѣстно, всѣ имѣются въ печати.

Монашенки говорили, что хорошо, по старинному, поютъ въ монастырѣ Нила Сорскаго и, что если я собираюсь ѣхать въ Пущтару, то монастырь будетъ мнѣ по дорогѣ.

Въ Горѣцѣ я наняла ямщика, съ телѣжкой и лошадыю. Это былъ грубоватый старикъ, несравненно менѣе отзывчивый и понятливый, чѣмъ тѣ молодые, грамотные парни, которые ѣздили со мной по Череповецкому и Бѣлозерскому уѣздамъ и отлично мнѣ помогали, иногда даже разъясняя населенію цѣль моей поѣздки. Къ тому-же онъ зналъ плохо дорогу и, желая сократить путь, иногда свертывалъ съ большой дороги на узкія, лѣсныя. Не одинъ разъ въ дорогѣ насъ заставала ночь. Ѣхать приходилось густыми, иногда непроходимыми лѣсами, принадлежащими, по большей части, Удѣльному Вѣдомству. Темно, тихо... Вокругъ неясныя очертанія гигантовъ-деревьевъ, а между ними, и въ глубинѣ — безконечный мракъ. Лошадь бѣжитъ неровнымъ шагомъ, изрѣдка фыркая, и настораживая безпокойно уши при малѣйшемъ шорохѣ въ лѣсу. Она все время вслушивается въ жуткую тишину лѣса; это какая-то невѣрная, обманчивая тишина;

въ ней точно притаились всѣ эти великаны-деревья и ждутъ, когда дунетъ вѣтеръ, чтобы зашумѣть, и заскрипѣть, и закачаться безъ устали. Невольно, чтобы нарушить тяжелое ночное безмолвіе угрюмага бора, я затагиваю пѣсню. Ямщикъ подпѣваетъ слегка и по своему подбодряетъ меня; говорить, что «пѣть хорошо отъ волковъ; что волкъ идетъ на лошадь, а не на человѣка; что онъ и на лошадь не пойдетъ, если слышитъ человѣчій голосъ». Говоря это, старикъ опасливо посматриваетъ по сторонамъ, а меня все подбодряетъ: «Пой, матушка, пой, отъ волковъ гораздо хорошо».

Прежде всего, помня совѣты монахинь Горичкаго монастыря, я рѣшила заѣхать къ Нилу Сорскому, въ 12 верстахъ отъ Кириллова, рассчитывая послушать образцы стариннаго, столпового церковнаго пѣнія. Монахини въ Горичѣ сомнѣвались, чтобы игуменъ разрѣшилъ монахамъ спѣть молитвы для записи въ фонографъ, но мнѣ было интересно хотя бы только послушать ихъ, не записывая.

Чтобы проникнуть въ монастырь, куда мы пріѣхали около двухъ часовъ дня, когда не было службы, я рѣшила остановиться въ гостинницѣ, гдѣ спросила себѣ номеръ. Прислуживавшій при номерахъ монахъ сказалъ на мои разспросы, что у нихъ есть одинъ пѣслушникъ, который состоитъ у нихъ регентомъ и знаетъ столповое пѣніе; что настоятель уѣхалъ въ городъ и, что, если я хочу, онъ позоветъ этого пѣслушника, а пѣслушникъ приведетъ съ собой тѣхъ монаховъ, которые умѣютъ пѣть съ нимъ.

Казалось, по началу, что все пойдетъ хорошо. Пѣслушникъ - регентъ и два монаха, которыхъ онъ позвалъ съ собой, очень легко согласились спѣть въ фонографъ. Но по тому, какъ они стали спорить, спѣваясь, прежде чѣмъ пѣть въ фонографъ, я тотчасъ же поняла, что никто изъ нихъ пѣть не умѣетъ.



Чтобы не обидѣть ихъ, я дала имъ все-таки пропѣть два номера въ фонографъ: «Достойно» и «Аллилуйя», но считаю напѣтыя ими фонограммы вполне испорченными. Когда они напѣвали второй валикъ, послышался

шумъ подъѣзжающаго тарантаса. Пѣвцы перепугались, стали пѣть еще хуже, едва кончили и заторопились уходить—это пріѣхалъ игумень. Послушникъ-регентъ и еще одинъ послушникъ, его молодой пріятель, остались, чтобы сняться. Мы вышли вмѣстѣ на дорогу, ведущую къ монастырю, гдѣ я сфотографировала ихъ и часть монастыря, а потомъ мы прошли въ очень красивое мѣсто въ лѣсу—скитъ, гдѣ спасаются схимники. Тамъ я еще разъ ихъ сняла; фотографіи получились, конечно, болѣе характерныя, чѣмъ фонограммы.

Слѣдующей моей остановкой была Ухтома, на берегу Бѣлаго озера,—большое рыбацкое село на большой дорогѣ. Пробыла я тамъ очень недолго; вся обстановка торговаго села не обѣщала ничего хорошаго. Нашла одну старую дѣвушку-причитальщицу, которая привела съ собой еще двухъ женщинъ, и записала всего три пѣсни.

Предполагалось изъ Ухтомы ѣхать прямо до Пуштары; но узнавъ, что по дорогѣ, въ Липиномъ Бору, тоже на берегу Бѣлаго озера, въ 10 верстахъ отъ Ухтомы, есть хорошій пѣсельникъ, Лаврентій Дмитріевичъ, я рѣшила тамъ остановиться.

Когда мы въѣхали въ деревню, вокругъ насъ, какъ изъ земли выросла толпа любопытныхъ ребятишекъ. Мы спросили, гдѣ тутъ живетъ Лаврентій-пѣсельникъ, но отъ ребятишекъ нельзя было добиться толку. Какая-то баба крикнула намъ изъ окна. «Вамъ Лаврентія? Да вотъ его изба, рядомъ съ моею. Эхъ, дома его нѣтъ: вишь, дверь на замокъ заперта».—«А гдѣ же онъ?»—«Картошку копаешь», сказала баба.—«Да у него и картошки своей нѣтъ, вся сгнила», протестовалъ хоръ ребятишекъ вокругъ телѣжки.—«И то», согласилась баба-сосѣдка, «можетъ, чужую копаешь... А вамъ его зачѣмъ?»—«Пѣсни, говорятъ, онъ хорошо поетъ,—такъ записать».—«Правда, правда истинная», сказала баба, «такъ поетъ, такъ поетъ... Бѣдень. Картошка сгнила... а ужъ поетъ—наплачешься, его слушаючи».

Баба стала рассказывать, какъ у нея умерло двое дѣтей и она «словно окостенѣла», плакать не могла. Сидитъ она разъ у окошка, двинуться не можетъ. Слышитъ—идетъ Лаврентій и поетъ тихимъ нѣжнымъ голосомъ; про ангеловъ въ небѣ что-то поетъ, про рай-садъ небесный. И прошелъ ей этотъ голосъ въ самую душу, къ сердцу. Подкатило къ сердцу, заныло оно, и залилась она слезами. Выплакалась, будто ожила, легче стало и столбнякъ прошелъ.

Лаврентія скоро разыскали—онъ дѣйствительно копалъ въ полѣ, по найму, чужую картошку. Онъ оказался очень пріятнымъ, добродушнымъ старикомъ. Сначала Лаврентій немного стѣснялся, но когда понялъ для чего его разыскиваютъ, даже весь просіялъ отъ удовольствія. Чай мы пили у его брата, тамъ познакомились, потолковали о пѣсняхъ, о томъ, о семъ, потомъ перешли въ его бѣдную избушку, гдѣ насъ ожидала его старуха,

худая, желтая, болѣзненная. Оба они были очень гостепріимны и ласковы, хотя угощать имъ было рѣшительно нечѣмъ. Лаврентій, смѣясь, говорилъ, что онъ «бѣденъ добромъ, да за то богатъ пѣснями».

Фонографъ довольно хорошо повторилъ его первую пѣсню, и Лаврентій остался очень доволенъ. Пришли еще два мужика и братъ его, но пѣсни, которыя они пѣли вмѣстѣ, выходили хуже, чѣмъ тѣ, которыя онъ пѣлъ одинъ. У него былъ какой-то особенный старосвѣтскій стиль, и своеобразность его пѣнія мѣшала другимъ пѣть съ нимъ. Кромѣ пѣсенъ — «Подуй, повѣй, погодка», «Спородила сына мати», «Теща зятя провожала» и др., онъ спѣлъ любопытную пѣсню-романсъ «Подлѣ рѣчки, на бережку» (№ 12, стр. 28). Каждую мелодію онъ сопровождалъ своеобразными украшеніями; въ нихъ будто сказывалась добродушная стойкость его характера. По этимъ украшеніямъ можно легко узнать пѣсни, которыя онъ складывалъ. Мнѣ кажется, что нѣкоторые другіе пѣвцы—Степанъ Кятовъ (Новая Старица), Пелагея Матвѣевна (Ивановское), Григорій Александровичъ (Малата), складывали свои пѣсни изящнѣе, разнообразнѣе, чѣмъ Лаврентій Дмитріевичъ, но варианты послѣдняго несомнѣнно отличались большой оригинальностью. Онъ такъ увлекся записываніемъ пѣсенъ въ фонографъ, что мы не замѣтили, какъ стемнѣло. Лаврентій пѣлъ пѣсню за пѣсней чуть не до полуночи, когда вся деревня уже была погружена въ глубокій сонъ.



Лаврентій Дмитріевичъ и его жена, изъ Липина Бора.

Наконецъ усталость принудила и насъ подумать о снѣ. Жена Лаврентія постлала мнѣ на полу, въ каморкѣ, великолѣпную оленью шкуру, мягкую, съ густымъ волосомъ и серебристымъ отливомъ, говоря: «Спи, милая, на мягкой постелькѣ. За три рубля шкуру-то купила—для нищихъ и для гостей». Лаврентій Дмитріевичъ и его жена легли въ первой комнатѣ и не давали мнѣ спать разспросами о Петербургѣ, о томъ, какъ тамъ люди живутъ, какія жалованья получаютъ... Но скоро я крѣпко заснула на «ложѣ для нищихъ», которое показалось мнѣ необыкновенно удобнымъ. На утро нужно было встать ранехонько, чтобы успѣть сфотографировать Лаврентія и его жену прежде, чѣмъ все населеніе Липина Бора выйдетъ на улицу. Старуха боялась, не осудили бы ее за то, что она вздумала сниматься на старости лѣтъ. Я усадила Лаврентія и его жену рядомъ, за

телѣжкой, въ которой я пріѣхала, и сняла ихъ такъ, что никто не видѣлъ. Но сосѣдняя дѣвочка замѣтила, что жена Лаврентія надѣла нарядный сарафанъ, и черезъ полчаса, а можетъ быть и менѣе, собралась цѣлая гурьба дѣвочекъ и бабъ, чтобы узнать причину этого важнаго событія.

Лаврентій Дмитріевичъ посовѣтовалъ мнѣ остановиться въ селѣ Андреевскомъ, въ 30 верстахъ отъ Липина Бора и записать нѣсколько пѣсенъ отъ Игнатія Тимофеевича, сторожа земской избы. Лаврентій говорилъ, что у него голосъ былъ прежде очень хорошъ; что послѣднее время онъ хвораеть и съ голоса спалъ, но что попробовать записать его пѣсни стоить.

Я приняла совѣтъ Лаврентія къ свѣдѣнію и заѣхала въ Андреевское, которое лежало на дорогѣ къ Пуштарѣ, въ которую я направлялась. Игнатія Тимофеевича мы застали въ страшныхъ хлопотахъ и волненіи. Онъ ожидалъ кого-то изъ начальства, былъ очень озабоченъ, чтобы все было въ порядкѣ и никакъ не могъ сосредоточиться на пѣсняхъ. Онъ спѣшилъ, сокращалъ пѣсни, торопилъ темпъ и не давалъ полного голоса передъ фонографомъ, такъ что записи вышли очень несовершенныя. Отъ волненія онъ даже не могъ вспомнить нѣкоторыя пѣсни, которыя зналъ хорошо. Ему пробовали подпѣвать сосѣдъ (низкій голосъ) и дочь его. Но большею частью онъ пѣлъ пѣсни одинъ и напортилъ довольно много валиковъ. Отъ страха передъ начальствомъ онъ сдѣлался какимъ-то невмѣняемымъ, несознательнымъ человѣкомъ, хотя отъ природы былъ не глупъ и, повидимому, талантливъ. Но его «Лучинушка» (№ 4, стр. 9) при спокойномъ душевномъ состояніи могла бы выйти несравненно лучше. Онъ самъ говорилъ, что она вышла плохо, а подпѣвавшій басокъ тоже немного помогъ. Въ ихъ мѣстности пѣсня эта забыта.

Игнатій Тимофеевичъ спѣлъ, между прочимъ, скорую пѣсню «Какъ у нашего сосѣда», съ аккомпаниментомъ деревянныхъ ложекъ. Онъ держалъ въ рукахъ четыре деревянные ложки, очень ловко перебиралъ ихъ пальцами и стукалъ ложкой объ ложку, такъ что получалось впечатлѣніе кастаньетъ. Аккомпаниментъ производилъ, впрочемъ, скорѣе впечатлѣніе ловкаго фокуса, чѣмъ музыкальнаго дополненія къ пѣснѣ. Тимофей заканчивалъ каждое колѣно пѣсни ритмическимъ выстукиваніемъ на ложкахъ.

Въ Андреевкѣ я пробыла не долго.

Проблуждавъ, изъ-за несокрушимаго упрямства моего ямщика, по дремучимъ лѣсамъ и незнакомымъ дорогамъ около двухъ сутокъ, мы подѣхали къ вечеру, когда уже смеркалось и деревня ложилась спать, къ маленькому поселку «Попово», гдѣ живетъ духовенство Пуштарской волости. Вслѣдствіе того, что отъ большого почтоваго тракта его отдѣляютъ двадцать верстъ ужасной дороги, называемой мѣстными жителями «колод-

никомъ», по которому ѣздить находится очень мало охотниковъ, уголокъ этотъ точно отрѣзанъ отъ міра¹⁾).

Поэтому не удивительно, что старая дьячиха, встрѣтившая меня первая, отъ изумленія на всѣ мои вопросы бормотала что-то несуразное, такъ что я приняла ее за помѣшанную, а потомъ она оказалась очень милой старушкой, Александрой Кирилловной, къ которой я и ѣхала, и которую деревенская молва рекомендовала мнѣ прекраснѣйшимъ человѣкомъ. Она живетъ съ сестрой, старой дѣвушкой, и съ внучкой, въ маленькой избушкѣ, такой плохой, что когда поднимается вѣтеръ и буря, ея внучка молится: «Боже, спаси и сохрани бабушкину крышу». Обѣ старушки оказались очень привѣтливыми, обогрѣли меня, напоили чаемъ, а Александра Кирилловна распростерла на полу соломенный одръ, на которомъ я съ наслажденіемъ растянулась.

Старушки приняли большое участіе въ моемъ дѣлѣ и надавали совѣтовъ. На другой день было воскресенье. Я пошла къ обѣднѣ. Церковь была полна народомъ. Меня насквозь пронизывали любопытные взгляды сотенъ глазъ. Поразительно, какъ много было больныхъ женщинъ, безъ кровинки въ лицѣ, и заморенныхъ ребятишекъ. Бѣдность, повидимому, была большая. Послѣ обѣдни я пошла въ деревню «Нестерово», въ полуверстѣ отъ Поповскаго поселка, спрашивать трехъ стариковъ, на которыхъ мнѣ указала Александра Кирилловна, придти попѣть пѣсни. Въ Нестеровѣ все было сѣро и бѣдно. Люди—застѣнчивые, замкнутые, хмурые. Сначала старики упирались, но послѣ долгихъ переговоровъ и увѣщаній, согласились придти. Обыкновенно, я вначалѣ не говорила, что записываю пѣсни «машинкой», а то она совсѣмъ съ ума сводитъ и большихъ, и малыхъ, такъ что въ избу, гдѣ идетъ записыванье, набирается громадная толпа, которая мѣшаетъ дѣло дѣлать. Такъ было и на этотъ разъ со стариками. Мы выбрали пѣсни, записали слова, и тогда только я открыла секретъ. Вышло очень удачно. Они очень легко согласились спѣть «въ трубу». Поютъ они хорошо. Позднѣ пришли и старухи, и молодежь; пѣсни были записаны и отъ нихъ. Лучшимъ пѣвцомъ былъ Асикридь Федоровичъ Малыгинъ, высокій старикъ за шестьдесятъ лѣтъ, съ длинной окладистой бородой, съ строгимъ лицомъ человѣка, много вынесшаго въ жизни и знавшаго тяжелый трудъ. Особенную строгость его лицу придавали двѣ глубокія складки между бровями. Пѣлъ онъ тоже строго, правильно, ритмично и ворчалъ на

1) Колодникомъ называютъ дорогу въ топкихъ мѣстахъ, которую укрѣпляютъ хвостомъ и жердями, настиганными поперекъ дороги. Для мягкости, жерди (колодникъ) покрываютъ хвойными «лапками» и сучьями, но они быстро сбиваются и остаются голыя жерди, которыя поднимаются и опускаются какъ клавиши. Можно себѣ представить, какую адскую пытку терпитъ путешественникъ на простой телѣгѣ, безъ рессоръ, при ѣздѣ по такой дорогѣ.

своихъ товарищей, когда тѣ отступали отъ мѣстныхъ традицій хорошаго пѣнія и растягивали пѣсню, впадая въ неопредѣленный ритмъ. Они долго спѣвались, прежде чѣмъ рѣшались записать пѣсню.



80 л. дѣдъ Зиновій Коротковъ изъ
Смѣшкова (къ стр. XXVII).



Асикридь Федоровичъ Малыгинъ изъ
Нестеровки.

На записываніи пѣсень въ Поповѣ присутствовалъ молодой крестьянинъ изъ села Родники, въ 17-ти верстахъ отъ Пуштары, и приглашалъ меня пріѣхать къ нимъ въ село, говоря, что у нихъ есть «древнія старухи», которыя умѣютъ пѣть старинныя пѣсни. «Я домой не ѣду, у меня здѣсь дѣло, а вы прямо поѣзжайте», говорилъ онъ: «будьте покойны, васъ хорошо примутъ, не хуже здѣшняго».

Такъ какъ село Родники приходилось по пути къ Чарондскому озеру, куда я собиралась проѣхать, то я охотно согласилась.

Имѣя уже достаточный опытъ въ записываніи пѣсень фонографомъ, а въ двухъ деревняхъ Новгородской губерніи даже найдя фонографъ у сыроваровъ, которые пытались записывать имъ пѣсни, я совершенно успокоилась насчетъ того, что «нечистая сила» уже не преградитъ мнѣ нигдѣ дороги, и что къ удивительному изобрѣтенію Эдиссона начинаютъ относиться просто. Но въ «Родникахъ» (Кирилловскаго уѣзда, Польшеньгской волости) меня ожидало неожиданное приключеніе.

Я остановилась въ Родникахъ въ домѣ богатаго крестьянина, на котораго мнѣ указалъ Федоръ, молодой крестьянинъ, о которомъ я говорила выше. Старуха-хозяйка оказалась большой любительницей старинныхъ пѣсень. Она собрала дѣйствительно древнихъ старухъ, сморщенныхъ, убогихъ, съ разбитыми, слабыми голосами и какими-то обрывками пѣсень въ памяти. Сначала дѣло шло плохо, и я думала, что записывать не стоить. Но, чтобы попасть въ Родники, пришлось ѣхать опять по ужасной дорогѣ, называемой «колодникомъ»; мнѣ не хотѣлось подвергаться этой пыткѣ напрасно, и я терпѣливо добивалась, чтобы старухи что-нибудь наладили,

пѣла съ ними, напоминала имъ пѣсни. Наконецъ у нихъ пошло недурно, и старухи рѣшили спѣть «въ трубу», но съ тѣмъ, чтобы сначала послушать «машинку». Я дала имъ послушать нѣсколько пѣсенъ, объяснила, какъ обыкновенно, устройство фонографа и предложила имъ спѣть. Старухи уже стали передъ рупоромъ и приготовились пѣть, какъ вдругъ хозяйка попятилась назадъ. «Нѣтъ, не могу», заговорила она съ испуганнымъ лицомъ. «Страховито. Не люди въ трубѣ поютъ, а бисы; діаволь рычитъ». Всѣ старухи шарахнулись отъ трубы, какъ испуганные овцы. Собрались въ кучку. Слышу, хозяйка внушаетъ имъ, что пѣть въ трубу грѣхъ, начинается говорить о послѣднемъ днѣ, о гласѣ трубномъ. Я вижу, что дѣло плохо, но не настаиваю, зная, что это не поможетъ. Молча убираю фонографъ и соображаю, насколько глупые слухи могутъ повредить дѣлу въ другихъ мѣстахъ. Потомъ начинаю опять толковать имъ все сначала, зачѣмъ нужно сохранить пѣсни, какъ важно записать ихъ, пока онѣ еще не всѣми забыты и т. д. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, я понимаю, что всѣ доводы мои безсильны передъ убѣжденіемъ, что пришелъ «конецъ міра», и поэтому стараюсь затронуть другую, болѣе понятную сторону вопроса. «Какъ вамъ не стыдно?», говорю я имъ: «вы говорите: грѣхъ, грѣхъ... А развѣ можетъ быть болѣшій грѣхъ, какъ обидѣть человѣка? Развѣ вы не понимаете, какую злую небылицу вы на меня взводите, напраслину? Меня вѣдь и по-зваль-то къ вамъ вашъ-же мужикъ, Федоръ; въ Пуштарѣ, у батюшки, мы встрѣтились. — «Федоръ? Такъ оно и есть. Онъ на праздникъ въ Пуштару ѣздилъ, дѣло у него къ батюшкѣ было», слышались голоса. — «И пѣсни тамъ записывала, и самъ батюшка помогалъ», вступился мой ямщикъ. — «Ну, поѣдемъ, дядюшка Никаноръ. Богъ съ ними», сказала я. Потомъ помолчалась умышленно широкимъ крестомъ на образъ и пошла садиться въ телѣжку. Старухи были смущены и толклись на крыльцѣ.

«Ты бы намъ хоть по гривенничку дала», нерѣшительно проговорила одна старуха. Я чуть не разсмѣялась. Очевидно, образъ дьявола блѣднѣлъ. «Эхъ, вы, безстыдницы», крикнулъ на нихъ дядюшка Никаноръ: «обидѣли человѣка, да съ него же гривенникъ тянете», и ударилъ по лошадямъ. «Изъ ума выжили старухи. Дуры-бабы», проговорилъ онъ, и долго плевалъ сердито на дорогу.

Кромѣ одного, двухъ подобныхъ случаевъ, отношеніе къ удивительной «машинкѣ», запоминающей пѣсни съ перваго раза — это особенно удивляло крестьянъ — было вполне разумное. Она возбуждала громадный интересъ. Всѣ хотѣли знать, кто тотъ хитрый человѣкъ, который ее выдумалъ, и старались запомнить имя Эдиссона. «Ишь, проворный какой», замѣчали они. «Премудрость Соломонова, истинно», говорили старухи. «Эта машинка выдумана для вдоваго попа», сказалъ какой-то острякъ. «Заску-часть безъ жены, вотъ ему и утѣха».

На берегу Чарондскаго озера я встрѣтила еще одного интереснаго пѣвца, Лаврентія Семеновича, въ рыбацкой деревнѣ Мережинѣ.

Лаврентій — человѣкъ среднихъ лѣтъ, крѣпкій, съ широкой грудью, очень сильный, закаленный опасностями, которымъ постоянно подвергаются рыбаки въ работѣ на огромномъ Чарондскомъ озерѣ, временами очень бурномъ. У Лаврентія очень хорошій, сильный баритонъ и прекрасный слухъ.

Въ Мережинѣ я остановилась, по рекомендаціи одного учителя, у его родственника, богатаго крестьянина, который держалъ почтовую избу. Народу, желавшаго пѣть, приходило много, но хорошихъ пѣвцовъ не было совсѣмъ. Хора не могло составиться потому, что всѣ были изъ разныхъ деревень. Тогда я задумала съѣздить въ Чаронду, большую рыбацкую слободу на Чарондскомъ озерѣ. Двадцать пять верстъ пришлось пройти пѣшкомъ по болотистой мѣстности, а двѣнадцать проѣхать на лодкѣ. Хозяинъ почтовой избы и Лаврентій поѣхали вмѣстѣ со мной. Чаронда оказалась гораздо болѣе мѣщанской слободой, чѣмъ я ожидала по рассказамъ тѣхъ, которые называли ее «тихимъ угломъ». Очевидно «Питерцы» имѣли тутъ огромное вліяніе. Прежде всего это сказывалось на одеждѣ — модныя кофточки, юбки, шарфы, ситецъ и коленкоръ, вмѣсто холстовъ; это-же вліяніе отразилось и на пѣсняхъ. Нѣсколько пѣсенъ я записала, но тратить изъ за нихъ столько силъ и времени положительно не стоило. При томъ-же мой хозяинъ въ Мережинѣ ожидалъ кого-то изъ начальства, все время боялся, что мы опоздаемъ, и торопилъ меня ѣхать обратно. Когда мы возвращались на лодкѣ, Лаврентій началъ пѣть, сначала потихоньку, потомъ все громче и громче. Онъ мнѣ рассказалъ, что, когда онъ служилъ въ солдатахъ, въ полку любили его голосъ и много заставляли пѣть. Я спросила, согласенъ-ли онъ спѣть въ фонографъ. «Отчего-же не спѣть? спѣть можно», отвѣчалъ онъ и началъ припоминать пѣсню за пѣсней.

Пѣлъ онъ просто и хорошо. Голосъ на водѣ звучалъ богато; но пѣніе его не производило впечатлѣнія импровизаціи; онъ могъ, вопреки обычаю деревенскихъ пѣвцовъ, много разъ повторять пѣсню одинаково, не вводя въ нее никакихъ измѣненій. Причиной этого, вѣроятно, была привычка много разъ повторять то-же самое по требованію начальства и товарищей въ полку, когда онъ, главнымъ образомъ, заучилъ пѣсни.

Возвратившись въ Мережино, я записала отъ Лаврентія нѣсколько пѣсенъ. Двѣ изъ нихъ «Калинушка» и «Поле чистое, турецкое» вошли во II-ой выпускъ. Въ то время, какъ онъ пѣлъ «Калинушку», пришелъ еще одинъ пѣвецъ, который заявилъ, что знаетъ «Калинушку», и предложилъ спѣть ее съ Лаврентіемъ. Оба голоса были однородные — баритоны; оба привыкли быть запѣвалами, и каждый изъ нихъ хотѣлъ «вести» пѣсню, ни одинъ не уступалъ, каждый настаивалъ на своемъ вариантѣ. Лаврентій

выходилъ изъ себя и говорилъ, что не можетъ пѣть съ нимъ, что онъ ему «голосъ перешибаетъ». Варіантъ, помѣщенный подъ № 9, спѣтъ обоими пѣвцами вмѣстѣ, послѣ многихъ препирательствъ.

Изъ другихъ пѣсенъ, которыя записаны на берегу Чарондскаго озера, очень характерна пѣсня подъ № 23 — «За озерье, во сторонкѣ». Она была спѣта тремя крестьянками изъ деревни Трофимова. Ея монотонный, апатичный припѣвъ «Да эхъ-хе-хе», звучитъ страннымъ контрастомъ съ трагическимъ содержаніемъ пѣсни, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, необыкновенно живо характеризуетъ будничную среду сплетень и мелочей жизни, въ которой за-раждаются ужасныя преступленія.

Пѣвицы были изъ самыхъ посредственныхъ, но пѣли онѣ выразительно, только припѣвъ былъ полонъ какимъ-то безнадежнымъ равнодушіемъ и апатіей. Въ музыкальномъ отношеніи пѣсня эта большого значенія не имѣетъ, но бытовая сторона жизни «за озерьемъ, во сторонкѣ», рисуется необыкновенно сильно. Въ захолустной, полной мелкихъ дразгъ, жизни заброшеннаго за озеро мѣстечка сплетни двухъ кумушекъ («двѣ Оедосьи») доводятъ человѣка до убійства жены, звѣрскаго убійства: онъ убиваетъ ее въ банѣ и разрубаетъ тѣло на части. Гнетъ безпросвѣтной обстановки роковымъ образомъ давитъ на душу человѣка и губитъ ее.



Въ устьѣ Шолы (къ стр. XXXIII).

Поѣздка по Новгородской губерніи весьма рельефно рисуетъ условія, въ которыхъ находится работа по собиранію народныхъ пѣсенъ. Несомнѣнно, что еще во многихъ мѣстахъ есть люди, по большей части старики и старухи, которые помнятъ старинныя пѣсни и любятъ ихъ. Несомнѣнно, что слѣдуетъ употребить всѣ усилія, чтобы записать оставшіеся въ живыхъ образцы музыкальнаго творчества нашего народа.

Передъ современнымъ изслѣдователемъ стоитъ чрезвычайно важный вопросъ — изученіе склада, музыкальнаго строенія народной пѣсни. Несмотря на то, что въ Россіи сдѣлано въ этомъ направленіи болѣе, чѣмъ въ другихъ странахъ, народъ *не узнаётъ* своей пѣсни въ различныхъ разработкахъ ся. Такъ, напримѣръ, Г. А. Прохоровъ (изъ Мѣлаты), говорилъ мнѣ, что не можетъ «приладить своего подголоска» къ пѣснямъ, которыя поетъ одинъ его знакомый, хорошій пѣвецъ-любитель, пѣвшій въ хорѣ Славянскаго: «Не по нашему поетъ». Очевидно, что различіе въ пѣніи обоихъ пѣвцовъ заключалось именно въ музыкальномъ складѣ, потому что названіе и слова пѣсенъ были тѣ же, слухъ же у Г. А. и способность «вести подголоски» замѣчательныя. Притомъ же пѣсни, записанныя посредствомъ фонографа въ другихъ отдаленныхъ губерніяхъ, онъ тотчасъ же узнавалъ и очень легко прилаживалъ къ нимъ подголосокъ, когда я пробовала ихъ пѣть съ нимъ.

Другой примѣръ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, на кустарной выставкѣ въ Петербургѣ, пѣли два хора. Одинъ небольшой, человекъ въ 20, исполнялъ пѣсни народныя по фонографическимъ записямъ, безъ измѣненій, въ томъ видѣ, какъ онѣ были записаны. Другой, большой оперный хоръ пѣлъ пѣсни въ искусственной обработкѣ, «положенныя на голоса» музыкантами. Между кустарями были сѣверяне изъ Вологодской, Олонецкой и Архангельской губерній, которые оказались большими любителями музыки и внимательно прослушивали всю программу концертовъ. Исполненіе пѣсенъ народныхъ ихъ особенно интересовало. Они собирались кучкой невдалекѣ отъ эстрады, на которой пѣлъ хоръ, и напряженно внимательно вслушивались, дѣлая, по временамъ, замѣчанія. О маленькомъ хорѣ, пѣвшемъ по фонографическимъ записямъ, они говорили: «Эти поютъ наши пѣсни. Хоть и барышни поютъ, а пѣсни наши». Но большой оперный хоръ приводилъ ихъ въ смущеніе. За тяжеловѣсной гармонизаціей они не могли узнать свои пѣсни. «По-нѣмски поютъ», сказалъ разъ мой сосѣдъ, крестьянинъ Олонецкой губерніи, слушая исполненіе большого хора, который пѣлъ, помнится, «Ужъ какъ по мосту, мосточку». — «Какъ по-нѣмски!» воскликнула я: «развѣ не слышите припѣва «Ой калина, ой малина»?». Сѣверянинъ сталъ внимательнѣе вслушиваться. «И то», сказалъ онъ съ смущеніемъ. Слышу «Ой калина, ой малина». Да все не то; по *своему* поютъ, не по нашему».

Замѣчаніе это опять относилось, несомнѣнно, не къ словамъ, которыя онъ разобралъ, а къ музыкальному складу пѣсни. Очевидно, въ пѣснѣ народной, при большой свободѣ импровизаціи, есть свои, особыя черты, иногда едва уловимыя, неотъемлемо ей принадлежащія.

Не разъ приходилось мнѣ наблюдать, что дѣти въ сельскихъ школахъ съ большимъ трудомъ разучиваютъ такъ называемыя народныя пѣсни школьных сборниковъ, въ родѣ «Ахъ, ты воля, моя воля», «Нива, моя нива», и т. д. А между тѣмъ, тѣ же дѣти дома, подражая старшимъ, поютъ несравненно болѣе сложныя пѣсни гораздо лучше. Во время моей поѣздки по Новгородской губерніи мнѣ приходилось слышать пѣніе маленькихъ нянекъ (дѣвочекъ 10, 12 лѣтъ). Это совершенный снимокъ въ миниатюрѣ съ хора взрослыхъ — съ запѣвомъ, подголосками, охами и ахами. Въ школѣ же требуется или унисонъ, который имъ труденъ, т. к. они привыкли къ подголоскамъ, или пѣніе *параллельными терціями*, къ которымъ пристрастны многіе «арранжировщики» пѣсенъ, но которыя чужды складу народной пѣсни уже потому, что она есть развитіе одной основной мелодіи, отъ которой другіе голоса отвѣтвляются и снова возвращаются къ ней на заключительныхъ нотахъ въ унисонъ. Въ народномъ пѣніи параллельныя терціи встрѣчаются чаще въ свадебныхъ пѣсняхъ. Впрочемъ, я знала двухъ крестьянскихъ дѣвочекъ-сестеръ, подъ Москвою, которыя работали вмѣстѣ (мотали бумагу на шпульки) и постоянно пѣли вмѣстѣ въ терцію «И шумить, и гудить», «Воръ воробей», и тому подобныя полугородскія пѣсни. Но обѣ уже побывали въ школѣ. Можетъ быть, школа же повліяла и на свадебныя пѣсни, которыя большею частію записаны отъ молодежи.

Припоминается мнѣ также одинъ интересный фактъ, рассказанный мнѣ устроительницей театральныхъ представленій въ Воронежской губерніи, З. С. Соколовой. У нихъ ставились отрывки изъ «Русалки» Даргомыжскаго. Деревенскія дѣвушки составляли хоръ. Черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, проходя по деревнѣ, З. С. услыхала какую-то новую, очень красивую пѣсню, которую пѣли дѣвушки. Прислушавшись внимательнѣе, она узнала въ этой пѣснѣ «Сватушку» Даргомыжскаго, но измѣненнаго и украшеннаго въ духѣ народной пѣсни.

Всѣ вышеприведенные факты несомнѣнно подтверждаютъ необходимость болѣе серьезнаго и тщательнаго изученія народной пѣсни, болѣе правильнаго ея пониманія, болѣе точной записи.

Но какой способъ собиранія пѣсенъ можно считать наилучшимъ, т. е. самымъ точнымъ и вѣрнымъ, самымъ полезнымъ для науки?

Есть очень достойные собиратели, которые собираютъ цѣлыя коллекціи пѣсенъ, не трогаясь съ мѣста. Они довольствуются случайно попавшими въ ихъ руки интересными экземплярами пѣсенъ отъ самыхъ разнообраз-

ныхъ исполнителей, начиная съ оперныхъ пѣвцовъ и кончая кухаркой или лакеемъ. Достоинства этихъ записей зависятъ всецѣло отъ таланта собирателя, отъ его музыкальнаго чутья. Обыкновенно такіе собиратели, не имѣя возможности провѣрить *сравненіемъ* вѣрность своихъ записей, склонны преувеличивать ихъ значеніе и считаютъ ихъ единственно вѣрными, «химически-чистыми», по выраженію одного доктора-коллекціонера.

Другіе собиратели, живя въ деревнѣ, изучаютъ свою округу, свой уѣздъ или губернію и собираютъ мѣстные пѣсни. Въ выводы ихъ изслѣдованія можетъ вкрасться нѣкоторая односторонность, но у нихъ въ рукахъ уже болѣе цѣнныя данныя: они стоятъ у самаго источника.

Третій способъ — спеціальныя поѣздки для записыванія пѣсенъ, можетъ быть самый правильный. Я говорю «можетъ быть», потому что, испытавъ его на дѣлѣ, вижу и въ немъ нѣкоторые недостатки. Преимущество его въ томъ, что онъ открываетъ собирателю огромное поле изслѣдованія, даетъ возможность познакомиться съ пѣсней разныхъ мѣстностей, сравнивать различные варианты пѣсенъ. Главный же его недостатокъ — невольная спѣшность дѣла и, иногда, отсутствіе предварительнаго знакомства съ мѣстными условіями и съ людьми, съ которыми приходится имѣть дѣло. Вообще, къ дѣлу собиранія пѣсенъ *важно привлечь мѣстные деревенскія силы*. Нѣтъ пользы вступать въ сношенія со всѣми учителями, священниками, земскими начальниками и другими официальными лицами, не зная ихъ. Это дѣло было-бы напрасной тратой времени. Изъ личнаго опыта я убѣдилась, что очень немногіе интеллигенты знаютъ пѣсни своей мѣстности.

Цѣнны только указанія людей, *дѣйствительно интересующихся этимъ дѣломъ*. Узнать же ихъ можно только на мѣстѣ. Поэтому я рекомендовала-бы *предварительныя поѣздки* для ознакомленія съ мѣстностью и населеніемъ, во время которыхъ можно опредѣлить пункты, гдѣ стѣитъ записывать пѣсни, и познакомиться съ «пѣсельниками». Вотъ эти народные пѣвцы, главнымъ образомъ старики и старухи, и есть тотъ элементъ, который важенъ при собираніи *хоровыхъ* записей. Нужно познакомиться съ ними во время предварительной поѣздки, просить ихъ приготовить пѣсни «артелью», какъ они называютъ, къ слѣдующему пріѣзду собирателя и условиться относительно времени, къ которому можетъ спѣться хоръ. Я думаю, что это единственный способъ (конечно, употребляя при этомъ фонографъ) приблизиться къ идеальной записи народнаго хорового исполненія; иначе всегда придется довольствоваться исполненіемъ двухъ-трехъ стариковъ, а иногда и одного старика или старухи, такъ какъ другіе не знаютъ пѣсенъ по старинному складу. Для того, чтобы записать возможно лучше хоровое исполненіе, необходимо вперед все приготовить, вперед вступить въ сношенія съ мѣстными «пѣсельниками». Узнать же о нихъ можно

дорогою, при переѣздѣ изъ одного мѣста въ другое, лучше всего—отъ самихъ крестьянъ.

Вообще опытъ показываетъ, что лучше всего удастся организовать записываніе пѣсенъ не *сверху*, т. е. черезъ начальство, помѣщиковъ, священниковъ и т. д., а *снизу*, обращаясь къ самому источнику, т. е. къ самимъ «пѣсельникамъ». Только окунувшись въ «гущу жизни», идя къ крестьянамъ, какъ равный, безъ пренебреженія къ ихъ обычаямъ, ихъ привычкамъ, собиратель можетъ вполне вникнуть въ ихъ жизнь, ихъ интересы, понять ихъ горе и радости; только при увѣренности въ хорошемъ отношеніи крестьянинъ открываетъ свою душу въ пѣснѣ, поетъ съ увлеченіемъ, и «пѣсня родитъ пѣсню».

Очень важно установить въ народѣ тотъ взглядъ, что помнить и пѣть старинныя пѣсни не стыдно и не только не преступленіе, но даже въ своемъ родѣ гражданская доблесть. Тогда повсемѣстно старики и старухи постараются припомнить многія забытыя пѣсни. Хорошо было-бы какимъ-либо способомъ благодарить тѣхъ пѣвцовъ и пѣвицъ изъ народа, которые стараются вспомнить и вновь ввести въ употребленіе хорошія старинныя пѣсни. Тогда не были-бы возможны факты, подобные слѣдующимъ.

Въ Великомъ Устюгѣ въ праздничный день я разыскивала слѣпыхъ пѣвцовъ духовныхъ стиховъ, спрашивала объ нихъ многихъ и наконецъ обратилась къ городовому на площади съ вопросомъ: «У какого храма больше собирается слѣпцовъ?». Городовой вытянулся въ струнку и съ самодовольствомъ вѣрнаго исполнителя приказаній начальства отрапортовалъ: «Ихъ нигдѣ не найдти-съ! Какъ только гдѣ покажется слѣпецъ, мы его тотчасъ увольняемъ-съ! Смута отъ нихъ. Народъ скопляется!».

Другой фактъ случился въ Тамбовской губерніи, Сызранскаго уѣзда, въ деревнѣ Александровкѣ, въ одну изъ моихъ прошлыхъ поѣздокъ, когда шестьдесятъ-трехъ лѣтняго старика-запѣвалу священникъ поставилъ на колѣни въ церкви, при всемъ народѣ, за то, что онъ, по моей просьбѣ, пѣлъ пѣсни въ фонографъ въ неурожайный годъ. Неудивительно, что при такомъ отношеніи священника къ собиранію образцовъ музыкальнаго народнаго творчества, суевѣрныя старухи могутъ принимать собирателя народныхъ пѣсенъ за агента дьявола или антихриста, а изъ рупора фонографа слышать не свои голоса, а рычанье дьявола («дьяволъ рычитъ»). Нельзя ожидать, чтобы необразованные крестьяне могли всегда стоять выше получившаго образованіе начальника почты, который не хочетъ даже взглянуть на официальную бумагу всѣмъ извѣстнаго и уважаемаго ученаго общества и не находитъ лучшаго мѣста для записыванія произведеній народнаго генія, какъ кухня. Эти факты ясно показываютъ, въ какомъ еще угнетенномъ состояніи въ Россіи находится наука вообще и этнографія въ частности. Народовѣдѣніе, одна изъ важнѣйшихъ отраслей знанія, не при-

знаётся, даже претерпѣваетъ гоненія отъ людей, которые считаются просвѣщенными, образованными, и обязанность которыхъ содѣйствовать, а не мѣшать изслѣдованіямъ ученыхъ обществъ. Отчасти это служитъ также доказательствомъ несовершенства въ организаціи этнографическихъ изысканій и недостатка гласности въ этомъ важномъ дѣлѣ. Необходимо періодически организовывать *этнографическіе сѣзды* въ большихъ городахъ, не только въ столичныхъ, но и въ губернскихъ, что-бы интересующіеся вопросами этнографіи могли обмѣниваться мыслями и знаніями; необходимо, чтобы кромѣ сѣздовъ въ Россіи, устраивались также *сѣзды интернаціональные*, въ европейскихъ столицахъ; чтобы слово этнографія или народовѣдѣніе не было подернуто дымкой таинственности для большинства, какъ это имѣетъ мѣсто теперь. Тогда нашлось бы множество людей въ провинціи, какъ въ городахъ, такъ и въ деревнѣ, которые взяли-бы помогать ученымъ обществамъ въ накопленіи народныхъ музыкальныхъ богатствъ. Теперь-же большинство ничего объ этой работѣ не знаетъ, а незнаніе рождаетъ недоумѣніе: «За старыя пѣсни взялись... Не передъ концомъ-бы!»

О музыкальномъ строеніи народной пѣсни на основаніи новгородскихъ пѣсенныхъ образцовъ.

Если народная пѣсня является основой музыкальнаго художественнаго творчества каждой страны — а эта мысль за послѣднее время пріобрѣтаетъ все болѣе и болѣе послѣдователей —, то въ высшей степени важна каждая попытка изслѣдовать формы этого *первоисточника* музыки, найти тѣ основы, на которыхъ народная пѣсня строится. При изученіи народной пѣсни въ ея оригинальномъ, неизмѣнномъ видѣ (чему способствуетъ записываніе фонографомъ), особенно интересно объединить и обобщить сдѣланныя наблюденія.

Обширность и разнообразіе матеріала дѣлаетъ вопросъ этотъ очень сложнымъ и труднымъ. Вначалѣ онъ представляется необъятнымъ.

Всѣ народы, населяющіе земной шаръ, имѣютъ свою музыку, свои пѣсни; всѣ находятся въ различныхъ условіяхъ климатическихъ и географическихъ, всѣ стоятъ на разныхъ ступеняхъ развитія, говорятъ на разныхъ языкахъ, выражаютъ, слѣдовательно, различно свои чувства. Если протяжную великорусскую пѣсню, основанную на діатонизмѣ, съ длинными ритмическими періодами и сложной мелодіей, сравнить съ заклинаніями якута, построенными на своеобразныхъ хроматизмахъ, съ дѣленіемъ тона на 3 и даже 4 доли, съ удивительнымъ дрожаніемъ голоса на двухъ звукахъ, напоминающимъ триллеръ, въ видѣ припѣва, — то эти два примѣра кажутся настолько далекими другъ отъ друга, что обобщеніе правилъ ихъ строенія кажется невозможнымъ.

Но, если не забывать, что каждый народъ имѣетъ свои оригинальныя національныя черты, что его музыка, пѣсня, отличаются такимъ же своеобразіемъ, какъ и языкъ, литература, обычаи, то, отказавшись «объять необъятное», изслѣдователь сначала долженъ будетъ стужить сферу своей работы и сосредоточить свое вниманіе на опредѣленномъ районѣ. Послѣ того, какъ нѣкоторые выводы будутъ выяснены, установлены, можно перейти къ провѣркѣ ихъ путемъ сравненія съ сосѣдними областями, потомъ съ болѣе отдаленными, а затѣмъ съ другими, родственными народностями, постепенно расширяя, такимъ образомъ, кругъ изслѣдованія.

Въ этомъ случаѣ могутъ сыграть важную роль интернаціональные музыкально-этнографическіе съѣзды¹⁾, устраиваемые періодически въ разныхъ городахъ Европы, о чемъ уже шла рѣчь въ первой части предисловія. Въ данное время собиратели и изслѣдователи разныхъ странъ работаютъ обособленно, почти не вліяя другъ на друга, дѣлая, можетъ быть, ошибки, которыхъ могли бы избѣжать, при постоянномъ взаимномъ общеніи, при выработкѣ общихъ, наиболѣе совершенныхъ методовъ изслѣдованія, при возможности пользоваться уже провереннымъ опытомъ своихъ товарищей по дѣлу. Работа, произведенная въ тихихъ, отдаленныхъ отъ центровъ, мѣстностяхъ глухой деревни, могла бы внести новую, свѣжую струю въ изученіе народной жизни всѣхъ странъ, соединила бы различныхъ народности новымъ общимъ интересомъ къ музыкальной этнографіи, какъ выраженію жизни народной. Интересъ этотъ охватилъ бы еще болѣе широкую область, если-бы на съѣзды *приглашались и сами народные пѣвцы*. Для собирателя общеніе съ ними въ высшей степени важно. Пониманіе народной жизни, народной психики даетъ живость мысли, свѣжесть работѣ, ясность выводамъ.

Подъ впечатлѣніемъ знакомства съ деревенскими пѣвцами, съ ихъ пѣснями, ихъ жизнью, въ умѣ невольно возникаютъ вопросы: какъ зарождается народная пѣсня? Какъ она развивается и умираетъ? Что такое этотъ сфинксъ, это «безсознательное коллективное творчество», какъ принято называть творчество народное, охватывающее цѣлую страну и измѣнчивое, какъ сама жизнь? Можетъ ли оно быть «безсознательнымъ», если служить отраженіемъ психической жизни отдѣльныхъ личностей и цѣлаго народа?

Постараемся найти отвѣты на эти вопросы въ самихъ пѣсняхъ и въ замѣчаніяхъ пѣвцовъ Новгородской губерніи, съ которыми мнѣ пришлось познакомиться во время поѣздки 1901 года.

Пѣсня — правда, по выраженію народному. Она есть изліяніе души въ поэтически-музыкальной формѣ. Мы помнимъ, какъ сложила свой первый причетъ Анися Елизаровна, когда ее насильно выдавали замужъ: «Обдумала все, да и сказала; отвела душу». Слова эти какъ нельзя лучше указываютъ на роль сознанія при составленіи причета. Несомнѣнно, что при этомъ сильно дѣйствовало чувство обиды за свое подневольное положеніе, чувство протеста противъ насильственной выдачи за нелюбимаго человека. Отсюда явилась повышенность настроенія, которая могла служить источникомъ вдохновенія, и причетъ вышелъ особенно сильнымъ.

1) Начало этому дѣлу уже положено Интернаціональнымъ Музыкальнымъ Обществомъ, въ организацію котораго, въ числѣ другихъ секцій, входитъ и секція этнографіи или «*секція фольклора*», работавшая на III конгрессѣ Музыкальнаго Интернаціональнаго Общества, въ маѣ 1909 года, въ Вѣнѣ.

Несомненно, что чувство и мысль, эти два элемента сознания, действовали вместе: «Обдумала все, да и сказала; отвела душу». Этот пример как нельзя лучше выясняет влияние отдельной личности на народное творчество. Личная инициатива, вызванная к деятельности драматически сложившимися обстоятельствами, является началом, основой причета. Посмотрим, каков ход его дальнейшего развития.

Причетов множество. Все они складывались по особому случаю, а потому входили в общее употребление и повторялись при подобных же случаях жизни. Аниось Елизаровна складывала «стишок» для своей свадьбы (индивидуальное творчество, основной вариант), другие дѣвушки, которымъ причетъ этотъ нравился или къ обстоятельствамъ жизни которыхъ онъ подходилъ, повторяли его, видоизмѣняя, и онъ, измѣняясь въ словахъ и напѣвѣ, вошелъ въ жизнь и является въ ней уже результатомъ коллективного творчества. Специалистка-причитальщица знаетъ массу стиховъ на разные случаи жизни, сложенныхъ другими людьми, за многія поколѣнія (коллективное творчество) и вошедшихъ въ обиходъ свадебнаго и погребальнаго ритуала. Она поетъ ихъ, измѣняя, импровизируя, накладывая на нихъ печать своего таланта, своей личности (участіе индивидуума въ коллективномъ творествѣ). Какъ первый, основной вариантъ вышеупомянутаго причета былъ сложенъ Аниосьей Елизаровной сознательно, въ видѣ протеста противъ насилія надъ ея личностью, такъ и послѣдующія измѣненія вносятся въ него съ полнымъ пониманіемъ и смысломъ, подъ вліяніемъ измѣняющихся условій жизни, о которыхъ причетъ поетъ.

Наслоенія и измѣненія въ свадебныхъ причетахъ продолжаются до тѣхъ поръ, пока причеты составляютъ часть свадебнаго ритуала. Но за послѣднее время, когда стали входить въ употребленіе «самоходки», т. е. молодые люди вѣнчаются по свободному выбору, иногда уходя изъ дома тайкомъ, безъ сватанья и разныхъ бытовыхъ обрядовъ и церемоній, причеты начинаютъ забываться, вымирать. Творчество народное въ этой отрасли какъ бы изсякаетъ. Разъ извѣстное явленіе исчезаетъ изъ жизни, оно перестаетъ отражаться и въ музыкально-драматическомъ творствѣ народа, въ причетѣ или пѣснѣ.

Итакъ, прослѣдивъ путь развитія причета, мы видимъ, что онъ вызывается къ жизни особенно важнымъ событіемъ, вліяющимъ на судьбу отдельной личности, которая, подъ вліяніемъ повышеннаго настроенія, вдохновляется и складываетъ причетъ въ сильной драматической формѣ. Причетъ производитъ сильное впечатлѣніе и врѣзывается въ памяти присутствующихъ на церемоніи гостей, такъ какъ невѣста причитаетъ, «голоситъ», надрывающимъ душу голосомъ. «Охаешь то люто», говорила мнѣ Аниосья Елизаровна, «такъ все навзрыдь». Поразивъ воображеніе слушателей, сильный драматическій причетъ *отдельной личности дѣлается достоя-*

нѣмъ многихъ и, измѣняясь въ деталяхъ, входитъ въ жизнь массы въ видѣ различныхъ вариантовъ. Такимъ образомъ народное творчество является слияніемъ индивидуальнаго съ коллективнымъ.

Подобный же ходъ развитія можно прослѣдить и въ пѣснѣ.

Возьмемъ всѣмъ извѣстную пѣсню «Лучинушка». Основываясь на приведенномъ выше примѣрѣ возникновенія и развитія причета, мы попробуемъ прослѣдить откуда возникаетъ пѣсня. Останавливаемся на «Лучинушкѣ» потому, что она по содержанію своему — изображенію подневольной бабей доли — близка къ причету, хотя въ музыкальномъ отношеніи стоитъ несравненно выше: причетъ поется на однообразный мотивъ, близкій къ жалобной рѣчи, тогда какъ пѣсня имѣетъ основой богатую мелодію.

Въ «Лучинушкѣ» изображается какъ бы продолженіе жизни дѣвушки, выданной замужъ противъ ея воли. Только въ рѣдкихъ случаяхъ жизнь ея складывается счастливо—стерпится, слюбится—, какъ это было съ Анисьей Елизаровной. Чаше подневольный бракъ бываетъ неудачнымъ. Въ «Лучинушкѣ» героиней является молодая женщина, несчастливо вышедшая замужъ. Ее ненавидитъ «свекровь лютая», всячески старается отравить ей жизнь, да, повидимому, не любитъ и мужъ, котораго она ждетъ за работой всю долгую зимнюю ночь, въ «темной темницѣ», какъ выражалась А. Е., — въ избѣ чужой, ненавистной семьи. Пѣсня эта вызываетъ въ воображеніи картину «посидѣлокъ» при тускломъ дрожащемъ свѣтѣ сырой лучины, которая «не ярко горитъ, не вспыхиваетъ»; молодая женщина изливаетъ свое горе передъ подругами, пришедшими поработать вмѣстѣ съ ней, въ грустной мелодіи, необыкновенно живо передающей ея душевное состояніе. Вспоминая, какъ подъ вліяніемъ тяжелаго момента жизни, Анисья Елизаровна сложила свой причетъ, мы вправѣ предположить, что и «Лучинушка» была сложена въ трудную минуту талантливой женщиной, душа которой возмущалась несправедливымъ, жесткимъ отношеніемъ къ ней лютой свекрови, холодностью мужа, безпросвѣтностью бабей горькой доли. Недаромъ прекрасная мелодія «Лучинушки» дѣйствуетъ даже на сердца людей, которымъ совершенно чужды мотивы горя молодой крестьянки. Пѣсня эта обладаетъ всѣми качествами высоко-художественнаго произведенія: она вызываетъ въ воображеніи цѣлыя картины, будитъ мысль, трогаетъ душу, наводитъ на симпатическія, гуманныя чувства. Неудивительно, что творческая сила одной личности, создавшей эту пѣсню (индивидуальное творчество), дѣйствуетъ на другихъ женщинъ, переживающихъ нѣчто подобное, и онѣ, повторяя пѣсню, украшаютъ ее по своему, придумываютъ варианты, а самые красивые изъ этихъ вариантовъ наиболѣе распространяются (коллективное творчество). Несмотря на многочисленныя измѣненія, основная схема пѣсни, *типъ*

пѣсни, вырабатывается очень устойчиво, и множество вариантовъ не мѣшаютъ узнавать пѣсню знатоку ея. Настолько устойчивъ типъ пѣсни, настолько онъ сохраняетъ свои особыя характерныя черты, что вариантъ той же «Лучинушки», записанный отъ хорошей пѣвицы Воронежской губерніи, ближе къ варианту выдающагося пѣвца Новгородской губерніи, чѣмъ варианты болѣе блѣдныя, записанные отъ посредственныхъ пѣвцовъ той же губерніи.

Эта устойчивость и опредѣленность *типическихъ вариантовъ* пѣсни придаетъ особую важность изученію ихъ характерныхъ свойствъ, ихъ *формы*, т. е. сущности ихъ строенія со стороны *лада, мелодіи и ритма*, а также ихъ связи съ другими, родственными вариантами.

Принимаясь за подобный анализъ, мы будемъ продолжать держаться той же «Лучинушки». Въ виду того, что она представляетъ одинъ изъ наиболѣе характерныхъ типовъ великорусской протяжной народной пѣсни, мы возьмемъ ее какъ образецъ для нашего изслѣдованія и попробуемъ изучить на ней тѣ приемы и обычаи народнаго пѣсеннаго творчества, которые могутъ привести изслѣдователя къ мыслямъ, важнымъ для изученія общихъ основъ строенія народной пѣсни.

Въ приведенной ниже таблицѣ I даны 4 варианта «Лучинушки», записанные въ различныхъ мѣстностяхъ—3 въ Новгородской губерніи, и одинъ вариантъ — въ Воронежской губерніи.

Таблица I.

Сравненіе вариантовъ «Лучинушки».

Эти варианты *вмѣстѣ* исполняться не могутъ.

Новая Старина, Новг. губ., Бѣлоз. у.	I.	
Дер. Аваньина, Новг. губ., Бѣлоз. у.	II.	
Д. Андреевка, Лупсара, Новг. г., Кирил. у.	III.	
С. Никольское, Ворон. губ., Ворон. у.	IV.	

I. бе-ре-зо-ва-я - - - (а), Что же ты, мо-я лу-

II. бе-ре-зо-ва-я - - - (а), Что же ты, лу-

III. бе-ре-зо-ва-я - - - (а), Что же ты, лу-

IV. бе-ре-зо-ва-я, охъ, Что же ты, мо-я лу-

I. чи - - - нуш-ка, не яр-ко го-ришь?

II. чи - - - нуш-ка, не яр-ко го-ришь?

III. чи - - - нуш-ка, не яр-ко го-ришь?

IV. чи - - - нуш-ка, не яр-ко да ты го-ришь?

Нотное изображеніе не представляет для большинства такой наглядности, по отношенію къ высотѣ звука и его длительности, какъ графическое изображеніе въ видѣ діаграммы, гдѣ вертикальныя линіи соотвѣтствуютъ высотѣ звука, а горизонтальныя — длительности его. Поэтому мы обратимся одновременно къ болѣе наглядному способу, уже примѣненному въ I выпускѣ «Великорусскихъ пѣсенъ» для изображенія многоголосія въ народной пѣснѣ, а именно къ способу графическому. Діаграмма I изображаетъ *графически* тотъ же напѣвъ «Лучинушки» въ 4-хъ вариантахъ. (Она приложена далѣе, между страницами LVI и LVII²⁾).

На первый взглядъ, варианты, изображенные на этой діаграммѣ, имѣютъ мало сходства. Два изъ нихъ, I и IV, представляютъ интересный при-

1) Въ этомъ тактѣ (5), ради наглядности сравненія, восьмые оригинала (№ 4, стр. 9) замѣнены четвертями. Въ концѣ пѣсни пѣвецъ перешелъ на $\frac{6}{4}$.

2) Переводъ надписей въ діаграммѣ предназначенъ для англійскаго изданія.

мѣръ свободной импровизаціи своимъ прихотливымъ, цвѣтистымъ мелодическимъ рисункомъ: «пѣсня, какъ рѣка льется». Другіе два, II и III, напротивъ, болѣе «выпрямлены»: въ нихъ нѣтъ той мягкости линій мелодическаго рисунка, какъ въ I и IV. Но, приглядываясь внимательнѣе, вникнувъ въ самую суть строенія пѣсни, мы увидимъ, что если въ деталяхъ всѣ 4 варианта разнятся другъ отъ друга, то въ главныхъ своихъ чертахъ, основахъ лада, мелодіи и ритма, всѣ они болѣе или менѣе сходны.

Ладъ. Разсматривая 4 варианта «Лучинушки» на таблицѣ I, мы замѣчаемъ прежде всего, что въ звукорядѣ, на которомъ построены эти варианты, входятъ одни и тѣ же звуки или тоны. Звукорядъ этотъ состоитъ изъ 2-хъ тетрахордовъ, раздѣленныхъ однимъ тономъ.



можно расположить въ особомъ порядкѣ, наиболѣе характерномъ для напѣва «Лучинушки», такъ какъ на томъ же натуральномъ минорномъ ладѣ строятся и другія протяжныя пѣсни, но различное расположеніе по высотѣ и ритмическая группировка звуковъ отличаютъ въ музыкальномъ отношеніи одну пѣсню отъ другой.

Народные пѣвцы не имѣютъ представленія о мажорномъ и минорномъ наклоненіи или ладѣ, какъ мы его понимаемъ, хотя они употребляютъ слово «ладъ» не только въ смыслѣ стройности исполненія. Они говорятъ: «Не тотъ у васъ ладъ, не такъ вы эту пѣсню поете», очевидно думая, что каждая пѣсня имѣетъ *свой* ладъ.

Особыя свойства музыкальнаго строенія пѣсни съ трудомъ поддаются наблюденію, такъ какъ фантазіи народнаго пѣвца предоставляется большая свобода, и онъ постоянно вноситъ неожиданныя измѣненія въ исполненіе пѣсни. Но, очевидно, свобода эта имѣетъ свои границы; если пѣвецъ переходитъ ихъ, немедленно раздаются возгласы поющихъ вмѣстѣ съ нимъ: «Вертикулы то свои брось, поправѣй говори», или «Не вывертывай пѣсню», и тому подобное. Есть нѣкоторые интервалы и обороты, которые неразлучны съ данною пѣсней. Къ такимъ интерваламъ принадлежитъ, на примѣръ, ходъ на малую сексту (ДО—ЛЯ) въ «Лучинушкѣ». Ходъ этотъ встрѣчается въ 3-хъ изъ приведенныхъ вариантовъ «Лучинушки», въ I, III и IV примѣрахъ на 3-ей четверти перваго такта и нѣсколько разъ далѣе втеченіе всей пѣсни. Только во II вариантѣ мы этого интервала не встрѣчаемъ.

Изъ 4-хъ предлагаемыхъ вариантовъ наиболѣе цѣнны и типичны I и IV, спѣтые очень хорошими пѣвцами. Вариантъ III былъ спѣтъ посредственнымъ пѣвцомъ и въ страшной суетѣ: онъ ожидалъ пріѣзда своего начальства. Вариантъ II исполнялся тремя женщинами-торговками вдвое скорѣе обычнаго темпа «Лучинушки» (см. № 3, стр. 7), такъ что ради возможности сравненія ихъ исполненія съ другими вариантами пришлось взять темпъ вдвое болѣе медленный.

Основы лада, т.-е. тѣ звуки, которые составляютъ сущность напѣва данной пѣсни, намѣчаетъ уже запѣвала въ своей первой фразѣ. Хоръ ждетъ, когда запѣвала, который заводитъ пѣсню, выяснитъ въ своемъ запѣвѣ ладъ, и только понявъ его, подхватываетъ пѣсню. Въ I-ой части предисловія я упоминала о томъ, какъ смѣшковаго дѣдку Зиновія Короткова останавливали, чтобы онъ не «охаѣлъ», а старуха, съ нимъ пѣвшая, говорила: «Какъ можно? пусть охаѣтъ: вѣдь онъ намъ помогаетъ». Дѣйствительно, если мы обратимъ вниманіе на вариантъ пѣсни «Калинушка съ малинушкой», № 10, то увидимъ, что запѣвала начинаетъ неясно въ смыслѣ лада; терція, опредѣляющая ладъ, у него не слышна. Дѣдка Зиновій очевидно ждалъ этого выясненія лада и, не слыша его, самъ «охнулъ» очень энер-

I = цѣлѣмъ тонѣ, whole tone.

I = полутонѣ, semi-tone.

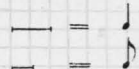
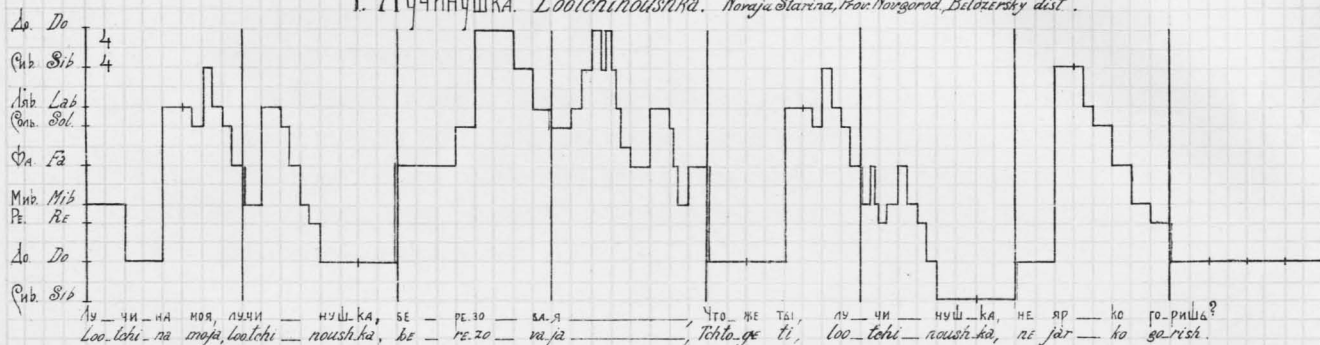


ДИАГРАММА I.

Diagram I.

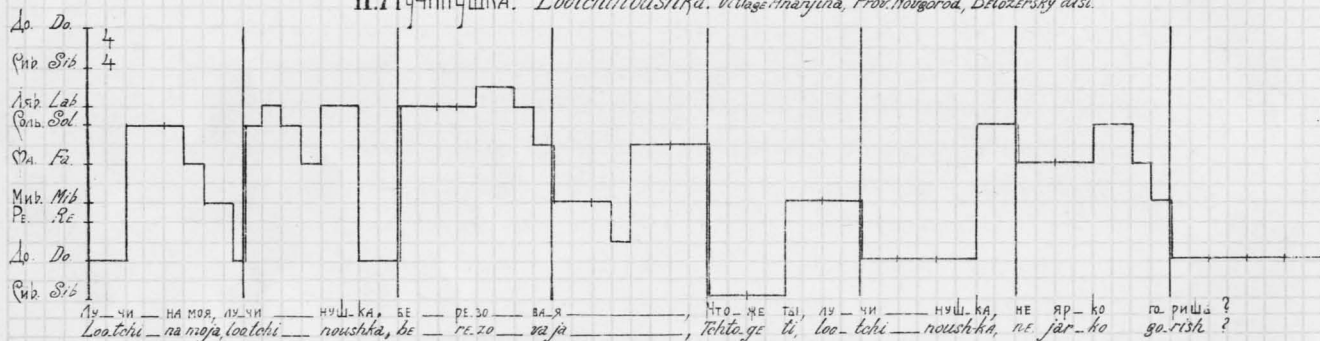
I. Лучинушка. Lootchinoushka.

Новая Старица, Новгородской губ. Белозерского уѣзда.
Neraja Starina, Prov. Novgorod, Belozersky dist.



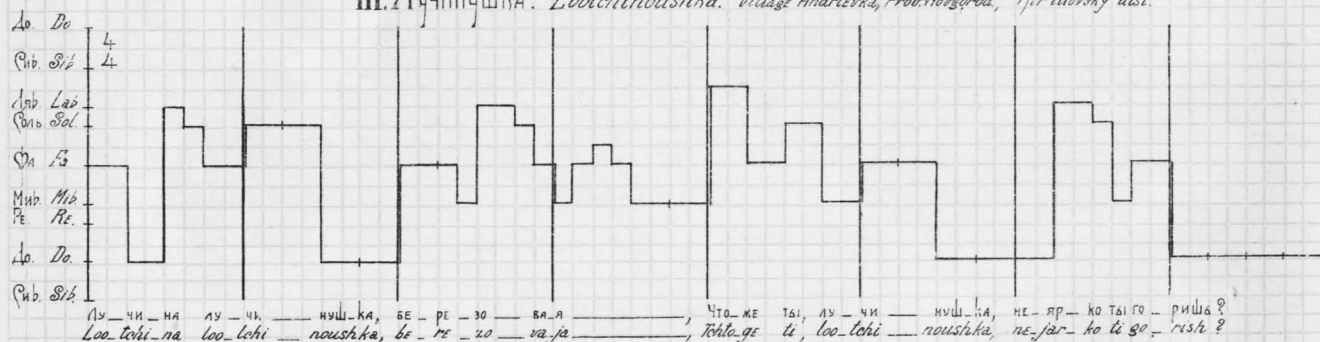
II. Лучинушка. Lootchinoushka.

Деревня Ананьина, Новгородской губ. Белозерского уѣзда.
Village Ananjina, Prov. Novgorod, Belozersky dist.



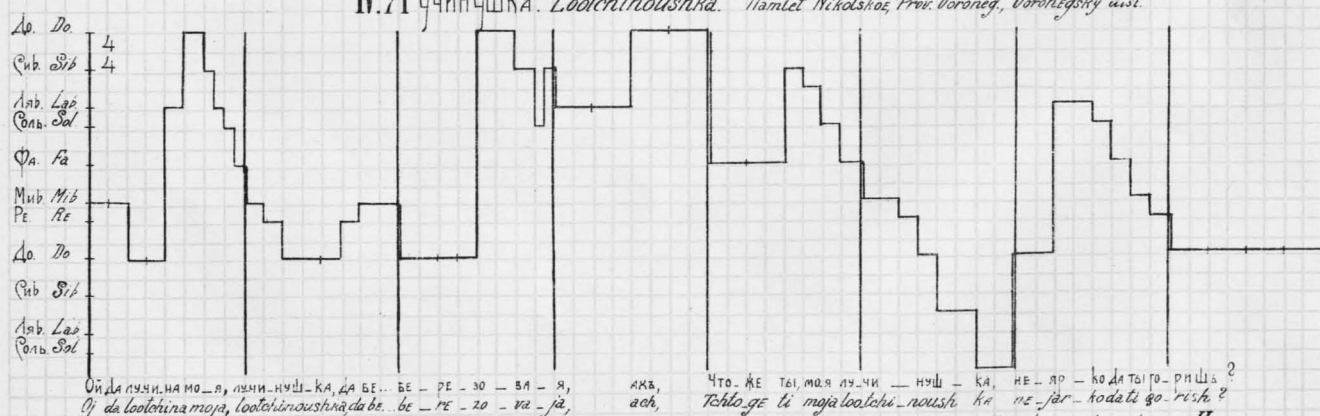
III. Лучинушка. Lootchinoushka.

Деревня Андреевка, Новгородской губ. Кирилловского уѣзда.
Village Andriezka, Prov. Novgorod, Kirillovsky dist.



IV. Лучинушка. Lootchinoushka.

Село Никольское, Воронежской губ. Воронежского уѣзда.
Hamlet Nikol'skoje, Prov. Voronez, Voronezsky dist.



Е. Линева, Белокорусскія пѣсни. II.
E. Linev, Songs of Great Russia II.

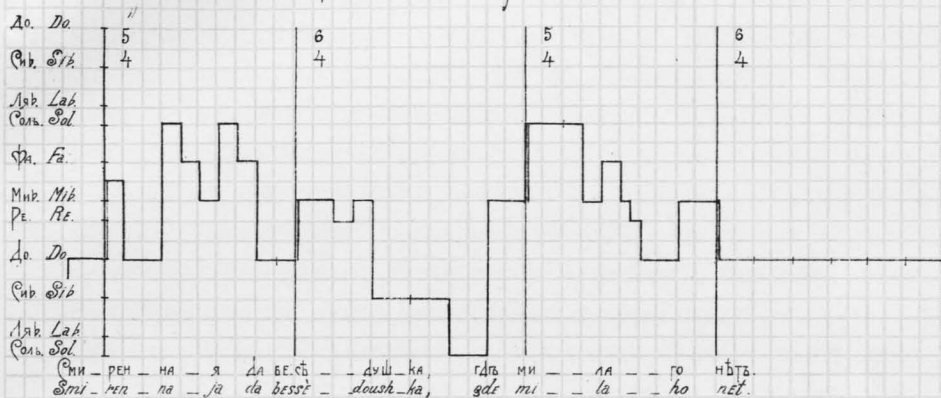
I = цѣлому тону, whole tone.

I = полутону, semi-tone.

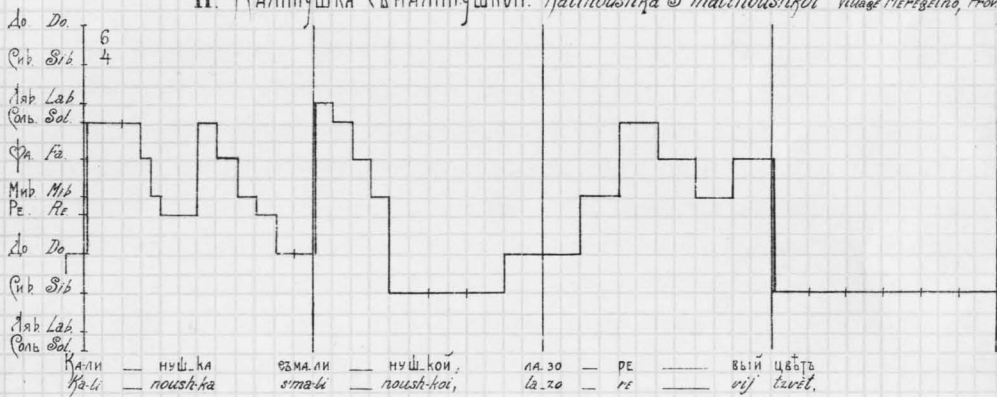
Діаграмма II

Diagram II.

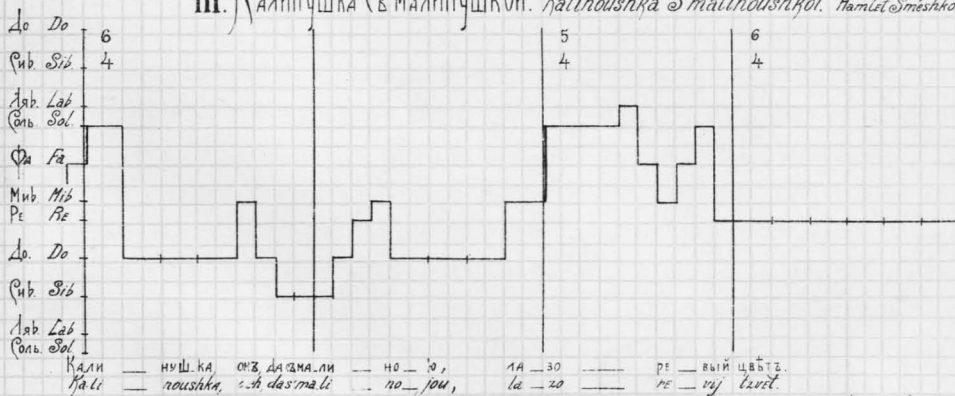
I Миренная бесѣдушка. *Smirennaja Bessedoushka*. Село Ивановское, Новгородск. губ. Череповецкаго уѣзда. Hamlet Ivanovskoe, Novgorod, Tcherepovetsky dist.



II. Калинушка съ маяинушкой. *Kalinoushka s' malinoushkoj*. Деревня Мережино, Новгородск. губ. Великолук. уѣзда. Village Merezino, Novgorod, Velikoluk. dist.



III. Калинушка съ маяинушкой. *Kalinoushka s' malinoushkoj*. Деревня Свѣшкова, Новгородск. губ. Череповецкаго уѣзда. Hamlet Sveshkova, Novgorod, Tcherepovetsky dist.



Е. ЛИНЕВА, Великорусскія пѣсни II.
 E. Lincev, Songs of Great Russia, II.

гично и рѣшительно какъ разъ на минорной терціи. Тутъ и старуха вступила и повела верхній подголосокъ.

Изъ діаграммы I, на которой графически представлены 4 варианта «Лучинушки», мы видимъ, что *сходство мелодическаго рисунка* различныхъ вариантовъ пѣсни *имѣетъ условный характеръ*: въ выборѣ звуковъ по высотѣ чувствуется большая свобода, хотя и въ предѣлахъ звукоряда, изъ котораго пѣвцы не выходятъ. Ни въ одномъ вариантѣ нѣтъ хроматизмовъ, но построение мелодическихъ фразъ въ исполненіи хорошихъ пѣвцовъ удивительно разнообразно. Повтореній мелодическихъ фигуръ со всѣмъ нѣтъ, всѣ онѣ только *сходны* (см. Таблицу I вариантовъ «Лучинушки»). Разнообразіе мелодическихъ фигуръ пѣсни напоминаетъ рисунки крестьянскихъ ручныхъ кружевъ и вышивокъ, прелесть которыхъ состоитъ именно въ этомъ разнообразіи и характерности каждаго рисунка. При сліяніи индивидуальнаго творчества съ коллективнымъ иначе и быть не можетъ: каждая новая личность вноситъ въ него свои характерныя черты.

Мнѣ казалось важнымъ отмѣтить *устои мелодіи*, найти одинаковые звуки, которые повторялись бы правильно и одновременно, на тѣхъ же мѣстахъ во всѣхъ вариантахъ. Но стоитъ взглянуть на первый тактъ всѣхъ четырехъ вариантовъ «Лучинушки», чтобы убѣдиться, какъ трудно ихъ найти. Варианты I и IV начинаются на медіантѣ, II-ой на тоникѣ, III-й на субдоминантѣ. Казалось бы, можно сдѣлать одно заключеніе—что «Лучинушка» начинается *ходомъ внизъ* въ 2-хъ случаяхъ (I и IV) на малую терцію, въ одномъ (II-мъ)—на чистую кварту. Но вариантъ III начинается чистой квинтой *снизу вверхъ* и мѣшаетъ точности вывода. Несомнѣнно только то, что мелодія «Лучинушки» возвращается періодически на тонику ДО (нижній звукъ нижняго тетрахорда) и на доминанту СОЛБ (нижній звукъ верхняго тетрахорда), что большую роль играютъ МИ ♭, ФА и СИ ♭, а также ходъ на большую сексту ДО - ЛЯ ♭. Повтореній *совершенно одинаковыхъ*, какъ бы *закристаллизованныхъ*, мелодическихъ фигуръ, которыя можно бы считать *неотъемлемыми признаками* данной пѣсни, даннаго напѣва, нельзя найти. При внимательномъ разсмотрѣніи каждаго такта 4-хъ вариантовъ на таблицѣ I, подписанныхъ съ этой цѣлью одинъ подъ другимъ, получается совершенно ясный выводъ, что всѣ эти такты *не тождественны*, а только *сходны, соответственны, симметричны*, и, несмотря на то, что разнятся мелодическимъ рисункомъ, твердо держатся въ границахъ лада и общаго всѣмъ 4-мъ вариантамъ ритмическаго рисунка. Да и большая разница мелодическаго рисунка скорѣе количественная, чѣмъ качественная: хотя въ 4-мъ тактѣ I-го варианта 15 звуковъ, во II-мъ 3, въ III-мъ 5, а въ IV только 2, но тактъ этотъ играетъ во всѣхъ 4-хъ вариантахъ одинаковую роль *вопроса*, и вмѣстѣ съ тѣмъ перехода ко второй половинѣ пѣсни, ко-

торая служить *ответомъ* и полной заключительной каденціей заканчиваетъ музыкальный періодъ. Вообще при сравненіи частей пѣсни, которыя мы заключаемъ въ такты для большей опредѣленности, ясно видна ихъ связь, ихъ соотвѣтствіе, *подобіе* мелодическаго рисунка, а также тѣсная связь мелодіи съ ритмомъ, напѣва съ текстомъ.

Попробуемъ произвести еще одинъ опытъ надъ 4-мя вариантами «Лучинушки». Приведемъ ихъ къ наипростѣйшему виду, т. е. отбросивъ всѣ мелодическія украшенія, зависящія часто отъ индивидуальнаго вкуса запѣвалы, сохранимъ только основу мелодіи; выражаясь иносказательно, оборвемъ листья и мелкія вѣтки у этого «музыкальнаго деревца», оставивъ только остовъ его.

Приведя эти варианты къ простѣйшей схемѣ, мы получимъ *варианты-типы* «Лучинушки», т. е. *такія разновидности напѣва* этой пѣсни, въ которыхъ особенно ясно выражены *общія основы лада, ритма и мелодическаго рисунка*.

Таблица II.

Варианты-типы «Лучинушки», приведенные къ простѣйшей схемѣ.

	1	2	3	4
	T T SD	T	1) SD	T SD
				
	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,
II.				
	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,
III.				
	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,
IV.				
	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,	Лу - чи - на, лу - ЧИ - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,

1) Главный акцентъ стиха обыкновенно совпадаетъ съ главнымъ акцентомъ напѣва; но во второстепенныхъ удареніяхъ встрѣчаются исключенія, напримѣръ, въ словѣ *бе-ре-зо-ва-я* при пѣніи акцентъ переносится со 2-го на 3-ій слогъ — *бе-ре-зо-ва-я* (см. 3-ій тактъ).

5 6 7 8 Унисонъ.

I. *SD* *T* *D*¹⁾ *T* *SD* *T*

II. *SD* *SD*

III. *SD* *T*

IV. *D*

Что же ты, лу - чи - нуш-ка, не яр - ко го - ришь?

Объясненіе знаковъ: *T* — элементы тонического трезвучія.

D — элементы доминантового трезвучія.

SD — элементы субдоминантового трезвучія.

1 2 3 4 5 6 7 8 — Такты.

Крупный шрифт отмѣчаетъ главный акцентъ текста.

Курсивъ — второстепенный акцентъ текста.

Знакъ — отмѣчаетъ тѣ звуки, которые входятъ какъ элементы въ *T*, *D* и *SD* трезвучія.

Таблица II еще нагляднѣе доказываетъ, что всѣ 4 варианта *сходны*, но *не тождественны*. Разсматривая варианты въ такой простой формѣ, мы приходимъ къ новому заключенію, а именно къ слѣдующему: мѣстами, на главныхъ удареніяхъ, а также на второстепенныхъ, почему либо отмѣченныхъ пѣвцами, встрѣчаются, если не одинаковые звуки во всѣхъ вариантахъ, то *элементы главныхъ трезвучій лада* — тонического, субдоминантового и доминантового. Звуки эти, составляющіе *элементы подразумеваемыхъ аккордовъ*, играютъ роль какъ бы *точекъ опоры въ мелодіи*. Это присутствіе въ импровизаціяхъ народныхъ пѣвцовъ, не имѣющихъ понятія о гармоніи, элементовъ главныхъ трезвучій, указываетъ на существованіе натуральной гармоніи, служить, можетъ быть, новымъ подтвержденіемъ теоріи верхнихъ и нижнихъ гармоническихъ тоновъ (*обертоновъ* и *унтертоновъ*), которые слышатся въ каждомъ полномъ, сильномъ звукѣ.

Мы видимъ, что напѣвъ «Лучинушки» начинается въ 1-мъ тактѣ съ одного изъ элементовъ тонического трезвучія во всѣхъ вариантахъ (кромѣ

1) Доминантовое трезвучіе *минорное* въ натуральномъ минорѣ, вслѣдствіе отсутствія вводнаго тона.

III-го), потомъ переходить въ *SD* (кромѣ II-го), во 2-мъ тактѣ снова возвращается на *T*. Въ 3-мъ тактѣ опять встрѣчаются элементы *SD*, въ 4-мъ — *T* и *SD*. 5-ый и 7-ой такты наименѣе сходны, 7-ой даетъ похожую заключительную фигуру, въ которой большую роль играетъ доминанта Соль съ предшествующимъ ей Ля ♯, 8-ой тактъ кончается унисономъ на тоникѣ, иногда переносимой пѣвцами октавой вверхъ.

Такимъ образомъ мы находимъ въ ладовомъ строеніи «Лучинушки», этомъ типичномъ примѣрѣ протяжной народной пѣсни, какъ бы *зачатки натуральной гармоніи*. Всѣ четыре варианта, какъ было сказано выше, построены на одинаковомъ звукорядѣ, но мелодическій рисунокъ каждаго варианта только *подобенъ* тремъ другимъ; главное же сходство или, вѣрнѣе, *родство вариантовъ*, основано на общихъ *устояхъ лада*, т. е. на *тѣхъ элементахъ главныхъ трезвучій лада*, которые входятъ во всѣ 4 варианта на тѣхъ же самыхъ мѣстахъ, за весьма немногими исключеніями. Это ладовое родство вариантовъ, исполненныхъ людьми, другъ друга никогда не слышавшими, наводитъ на мысль о существованіи въ народныхъ пѣсняхъ натуральной гармоніи и выясняетъ, почему пѣсня съ такимъ трудомъ подчиняется современной гармонизаціи. Интересно, что тоническое трезвучіе играетъ въ приведенныхъ выше вариантахъ главную роль (оно представлено въ разныхъ вариантахъ то тоникой, то медіантой, то доминантой), что неполная каденція передъ возвращеніемъ къ тоникѣ имѣетъ одинъ изъ элементовъ субдоминантоваго аккорда, и что заключительная каденція спускается съ доминанты на тонику, хотя и при посредствѣ различныхъ мелодическихъ фигуръ.

Въ общемъ, мелодическій рисунокъ «Лучинушки» чрезвычайно гибокъ и разнообразенъ, свобода импровизаціи пѣвцовъ очень широка, но при этомъ, *все варианты подчиняются ладу пѣсни*, въ данномъ случаѣ натуральному минору, и не выходятъ изъ *диатонизма*.

Въ заключеніе получается тотъ выводъ, что главные тоны звукоряда, основы или устои лада, играютъ въ мелодіи первостепенную роль, украшенія же или мелизмы болѣе капризны, зависятъ отъ личнаго вкуса пѣвца, поэтому легче мѣняются. Эти украшенія составляютъ скорѣе особенности стиля пѣвца-запѣвалы, чѣмъ неотъемлемую принадлежность пѣсни. Украшенія, употребляемая запѣвалой, вліяютъ на характеръ исполненія всего хора, который прилаживаетъ къ своимъ подголоскамъ соответственныя мелодическія фигуры¹⁾. Но, съ ними приходится обращаться осторожно. Зная характерные признаки лада пѣсни и подмѣтивъ особенности основного напѣва, можно составить сколько угодно вариантовъ-типовъ; но, примѣняя

1) Ср. пѣсню 4-ю въ I выпускѣ «*Великорусскихъ пѣсенъ*»: «Какъ у насъ на Святой Руси».

черезчуръ большое количество цвѣтистыхъ украшеній, можно затемнить пѣсню до неузнаваемости.

На основѣ *варианта-типа* строятся подходящія къ нему *варианты-подголоски*, болѣе или менѣе красивые, смотря по таланту пѣвцовъ. Въ этомъ пониманіи варианта-типа лежитъ тайна способности народныхъ пѣвцовъ къ импровизаціи. Поэтому, желающіе научиться импровизировать пѣсни, должны прежде всего знакомиться съ вариантами-типами пѣсенъ различныхъ мѣстностей, на основаніи точныхъ записей, такъ, чтобы въ результатѣ быть въ состояніи измѣнять ихъ и составлять къ нимъ подголоски.

Какъ мы видѣли выше, мелодическій рисунокъ, опирается на основы лада, т. е. на звуки, которые повторяются чаще другихъ и составляютъ какъ бы точки опоры мелодіи. *Возникаетъ* мелодическій рисунокъ изъ текста пѣсни; *повышеніе, пониженіе и продленіе* звуковъ идетъ сообразно требованіямъ текста; *развивается и украшается* мелодическій рисунокъ смотря по таланту пѣвца и живости его воображенія.

Мелодія тѣсно связана съ ритмомъ.

Вопросъ о *ритмѣ* народной пѣсни есть одинъ изъ трудныхъ вопросовъ, по поводу котораго было преломлено не мало копій между учеными музыкантами.

Совершенно не касаясь различныхъ взглядовъ на этотъ предметъ, будемъ продолжать держаться и по отношенію къ вопросу о ритмѣ того же способа, который примѣнялся въ теченіе всей этой работы — будемъ строить всѣ выводы на анализѣ пѣсни.

Народная рѣчь полна выразительныхъ интонацій голоса. Даже простой рассказъ, въ прозѣ, пѣвучъ, музыкаленъ. Припомнимъ рассказъ Анисьи Елизаровны о смерти ея брата (стр. VII, Предисловіе), который записанъ почти слово въ слово. Короткія, сдержанныя фразы рисуютъ цѣлыя картины. Онъ такъ цѣленъ, что изъ него нельзя выбросить ни одной фразы, даже ни одного слова. Въ немъ слышится особый, своеобразный ритмъ. Онъ близокъ къ причету, такъ же какъ причетъ близокъ къ пѣснѣ.

И причетъ, и пѣсня *сказываются*. Но пѣсня отличается отъ причета бѣльшими повышеніями и пониженіями голоса, т. е. *большимъ разнообразіемъ мелодическаго рисунка и большею законченностью рисунка ритмическаго*. Такъ, напримѣръ, несмотря на всю прихотливость и измѣнчивость мелодическаго рисунка, ритмъ «Лучинушки» симметриченъ (см. таблицу I). Музыкальный періодъ состоитъ изъ 2-хъ предложеній, по 4 такта въ каждомъ, во всѣхъ 4-хъ вариантахъ. 1, 2, 3 и 4-ый такты составляютъ 1-е предложеніе съ неполной каденціей (вопросъ) въ 4-мъ тактѣ. 4-ый тактъ служитъ переходомъ отъ 1-го предложенія ко 2-му, отъ вопроса къ отвѣту — во всѣхъ вариантахъ черезъ элементы субдоминантоваго трезвучія; 5, 6, 7 и 8 такты составляютъ 2-ое предложеніе; 7-ой и 8-ой такты слу-

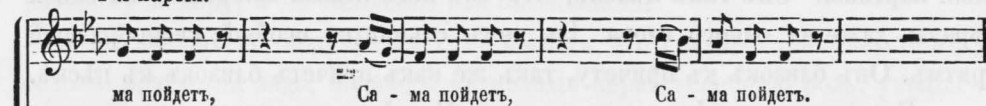
жать отвѣтомъ, съ заключительной каденціей, заканчивающей музыкальный періодъ.

Чувство ритма необыкновенно сильно въ народѣ. Каждому приходилось наблюдать при постройкахъ, исполняемыхъ цѣлой артелью, при на-грузкѣ и разгрузкѣ пароходовъ ритмичность работы подъ пѣніе пѣсни. Сила совмѣстнаго ритмическаго пѣнія на работѣ кажется чудодѣйственной, страшныя тяжести сдвигаются и поднимаются подъ звуки пѣсни. Помню, разъ на Волгѣ, въ Камышинѣ, грузчики таскали съ парохода на пристань огромныя корзины съ рыбой. Когда они вытаскивали корзину изъ трюма и бросали ее, тяжесть казалась непомѣрною. Прежде чѣмъ взвалить корзину на мостки, по которымъ тащили ее на пристань, грузчики останавливались и, затагивая пѣсню, старались сдвинуть корзину. Одна партія пѣла «Сама пойдетъ», другая отвѣчала «Нейдетъ, нейдетъ», до тѣхъ поръ, пока, наконецъ, общими усиліями и съ восклицаніемъ «Ну, вотъ, пошла», корзина не сдвигалась съ мѣста. Тогда всѣ, легко и быстро, двигали ее въ тактъ пѣснѣ до палубы пристани, гдѣ, около конторы, сваливали ее въ ряды такихъ же корзинокъ. Вотъ ихъ припѣвъ. Само собою разумѣется, что онъ все время варіировался.

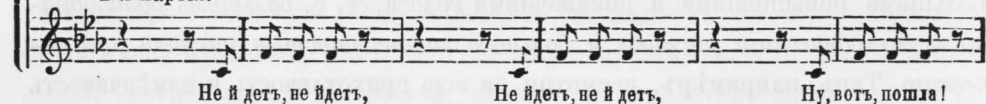
ЗАПѢВЪ. 1-я и 2-я партіи вмѣстѣ.



1-я партія.



2-я партія.



Трудно представить себѣ всю живость и энергію этой работы подъ пѣсню, которая надѣляла «работничковъ» чисто богатырской силой.

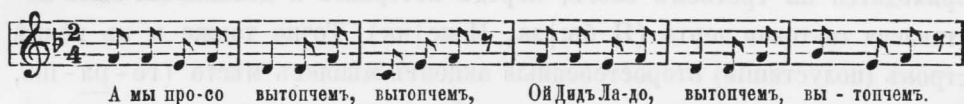
Мнѣ приходилось наблюдать замѣчательную ритмичность даже въ игровыхъ пѣсняхъ деревенскихъ ребятишекъ. Помню, какъ однажды, проѣзжая черезъ одну изъ новгородскихъ деревень, я увидала на улицѣ боль-

шую группу играющихъ дѣтей. Они были раздѣлены на 2 партіи—дѣвочекъ и мальчиковъ. Дѣвочки, взявшись за руки, быстро, почти бѣгомъ, но въ тактъ, приближались къ мальчикамъ съ пѣсней «А мы просо сѣяли, сѣяли» и также быстро отходили съ повтореніемъ тѣхъ же словъ. Такъ же стройно и притопывая въ тактъ, выходили мальчики и со словами пѣсни «А мы просо вытопчемъ, вытопчемъ» подходили къ дѣвочкамъ. Вотъ напѣвъ пѣсни:

Дѣвочки.



Мальчики.



Игра шла удивительно живо, стройно, съ увлеченіемъ. Едва ли какой-нибудь вымуштрованный балетъ могъ бы соперничать съ ними въ строгости такта и единодушій исполненія.

Изъ двухъ, только что приведенныхъ примѣровъ, мы видимъ, что въ пѣсняхъ, въ которыхъ, при равномъ количествѣ слоговъ въ полустипіи, главное удареніе въ текстѣ совпадаетъ съ сильнымъ акцентомъ музыкальнымъ и съ движеніями поющихъ (пѣсни рабочія, игровыя, плясовыя), ритмъ простъ.

Но, въ тѣхъ случаяхъ, когда 1) число слоговъ въ полустипіи мѣняется, 2) главный акцентъ полустипіи переносится съ одного слова на другое или съ одного слога на другой и 3) когда случаются отступленія отъ полного согласованія текста съ музыкальнымъ акцентомъ, перенесеніе пѣсни на ноты представляетъ затрудненія.

Возьмемъ для примѣра текстъ «Лучинушки» (таблица I, вариантъ I), съ обозначеніемъ числа слоговъ въ каждомъ полустипіи, а также съ указаніемъ главнаго (=) и второстепенныхъ (—) удареній.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14.	Число слоговъ въ полу- стипіи.
Строка I.	«Лу-чи-на	мо-я,	лу-чи-нуш-ка,	бе-ре-зо-ва-я,	=	14									
II.	Что-же-ты	мо-я	лу-чи-нуш-ка,	не	яр-ко	го-ришь?	=	14							
III.	А-ли ты,	мо-я	лу-чи-нуш-ка,	въпе-чи	не-бы-ла?	=	14								
IV.	А-ли ты,	мо-я	бе-ре-зо-ва,	не	вы-су-ше-на?»	=	14								
V.	«Я бы-ла	въпе-чи,	въпе-чи,	вче-раш-ней	но-чи,	=	12								
VI.	Лю-та-я	мо-я	све-кро-вуш-ка	въпе-чку	ла-зи-ла,	=	14								
VII.	И ме-ня,		лу-чи-нуш-ку,	во-дой	за-ли-ла.	=	12								

Изъ этой таблицы мы видимъ, что главное удареніе почти не измѣняется мѣста: при 14 слогахъ полустипія оно приходится на 7-мъ слогѣ, при 12-ти — на пятомъ. Второстепенныя ударенія мѣняютъ мѣсто, что видно изъ подчеркнутыхъ слоговъ текста. Въ этой измѣнчивости удареній и заключается трудность перенесенія пѣсни съ фонограммы на ноты, такъ какъ музыкальное удареніе, благодаря тактовой системѣ, устанавливается однообразное и постоянное, а текстъ пѣсни какъ бы требуетъ перемѣненія тактовой черты. Напримѣръ, въ I строкѣ «Лучинушки» первый тактъ слѣдовало бы написать съ предшествующимъ ему затактомъ, т. е. съ тактовой чертой передъ вторымъ слогомъ (лу|чи-на), тогда какъ въ строкахъ — II, III, IV и VI удареніе текста въ первомъ тактѣ совпадаетъ съ музыкальнымъ (что-же, а-ли, лю-та-я); въ строкахъ же V и VII акцентъ приходится на третьемъ слогѣ, передъ которымъ и должна бы быть поставлена тактовая черта (Я бы|ла, И ме|ня). Точно также и въ концѣ строкъ (полустипій) второстепенный акцентъ мѣняетъ мѣсто (го-ри-шь, бы-ла, вы-су-ше-на, вче-раш-ней но-чи, ла-зи-ла, за-ли-ла). Поэтому приходится замѣтить *типическое* удареніе, т. е. то, которое употребляется чаще и руководствоваться имъ.

Именно потому, что пѣсня *сказывается*, причемъ пѣвецъ отгѣняетъ особенно сильно главное удареніе и слабѣе второстепенныя, трудно установить полное соотвѣтствіе между текстомъ и напѣвомъ при перенесеніи пѣсни на ноты по тактовой системѣ.

Если бы возможно было, перенося пѣсню на ноты, дать ей вылиться совершенно свободно, по полустипіямъ, безъ искусственного подраздѣленія ихъ, то задача облегчилась бы. Но замѣна тактового дѣленія полустипіями приводитъ къ нарушенію нѣкоторыхъ правилъ нотнаго письма и вноситъ неясность въ изображеніе ритмическаго акцента, вслѣдствіе чего и приходится пѣсню съ ея свободнымъ сложеніемъ втискивать въ такты. Подобно тому, какъ прихотливый рисунокъ крестьянской вышивки, снятый съ разукрашеннаго морозомъ окна, трудно вышить крестиками по канвѣ, такъ и пѣсню, вылившуюся въ формѣ свободной импровизаціи, нелегко изобразить условными метрическими приѣмами нашей нотной системы. Но, въ данный моментъ, другого способа изображенія пѣсни еще не придумано.

Въ началѣ печатанія 1-го выпуска «Великорусскихъ пѣсенъ» я пробовала примѣнить дѣленіе по полустипіямъ. Два листа были уже напечатаны въ этой формѣ, но, когда я показала ихъ нѣкоторымъ компетентнымъ лицамъ изъ музыкантовъ и любителей народной пѣсни, посыпались многочисленные возраженія противъ подобнаго изображенія пѣсни; его находили слишкомъ труднымъ и недостаточно яснымъ для людей, привыкшихъ къ современной музыкальной грамматикѣ. Я должна была передѣлать эти два

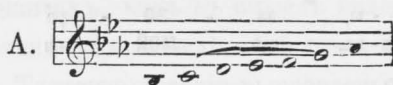
листа и ходатайствовать передъ Академіей Наукъ о перепечаткѣ ихъ, что и было разрѣшено.

Можетъ быть, со временемъ, когда изученіе народной пѣсни въ теоретическомъ отношеніи будетъ болѣе разработано, а практическое знаніе ея сдѣлается достояніемъ большинства музыкантовъ и пѣвцовъ, когда многіе будутъ умѣть импровизировать и *сказывать* пѣсни, то такое музыкальное изображеніе пѣсни, въ которомъ является полное сліяніе текста съ напѣвомъ, будетъ признано самымъ лучшимъ. Теперь же, при перенесеніи пѣсни на ноты остается держаться правила — отдавать преимущество наиболѣе часто повторяющемуся, *типическому акценту*, какъ это сдѣлано въ «Лучинушкѣ».

Возьмемъ еще одинъ примѣръ старинной протяжной пѣсни, которую и теперь еще много поютъ въ разныхъ мѣстностяхъ Великороссіи.

Пѣсня эта «Калинушка съ малинушкой, лазоревый цвѣтъ» или какъ ее иногда называютъ по начальнымъ словамъ 2-го колѣна «Смирѣнная бесѣдушка, гдѣ милого нѣтъ» или «Веселая бесѣдушка, гдѣ мой милый пьетъ». Пѣсня эта помѣщена во II выпускѣ Великоорусскихъ пѣсень (№ 8, 9, 10) въ трехъ вариантахъ, изъ которыхъ 2 записаны въ Череповецкомъ уѣздѣ, и одинъ въ Кирилловскомъ. Всѣ три варианта даны въ одной тональности¹⁾. Попробуемъ примѣнить и къ этой пѣснѣ тотъ приѣмъ сравненія вариантовъ, который мы уже употребляли при разборѣ «Лучинушки». Эти три варианта были спѣты людьми, которые другъ друга не знали и никогда не слышали. Поэтому неудивительно что всѣ три варианта значительно другъ отъ друга отличаются и спѣть ихъ вмѣстѣ нельзя. Тѣмъ не менѣе, мы находимъ въ нихъ общія черты — одинъ *общій ладъ, сходный мелодическій и ритмическій рисунокъ*. И опять *основы лада являются точками опоры, на которыхъ держится все строеніе пѣсни*.

Ладъ этой пѣсни соотвѣтствуетъ тому же натуральному минору безъ вводнаго тона:



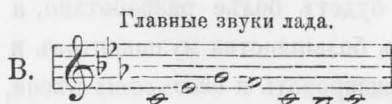
Изъ звукоряда А мы видимъ, что пентахордъ до, ре, ми, фа, соль играетъ главную роль: весь почти напѣвъ «Калинушки» вращается въ его предѣлахъ, только изрѣдка переходя его границы.

Но Си⁷ также имѣетъ важное значеніе, служа признакомъ отсутствія вводнаго тона въ современномъ смыслѣ, и какъ составной звукъ доминанто-

1) Всѣ пѣсни минорнаго лада, приводимыя какъ примѣры для сравнительнаго анализа вариантовъ, транспонированы въ До миноръ натуральный.

Е. Липева. Сборникъ великорусскихъ пѣсень. II.

ваго (минорнаго) трезвучія, хотя и не обозначеннаго въ пѣснѣ, но какъ бы намѣченнаго во всѣхъ трехъ вариантахъ. Характерное для этой пѣсни расположение звукоряда слѣдующее:



Какъ видно, Ля^б, встрѣчающееся по одному разу въ вариантахъ II и III играетъ роль только проходящей ноты, а не настойчиво повторяющагося характернаго звука, какъ въ «Лучинушкѣ».

Таблица III.

Сравненіе вариантовъ пѣсни «Калинушка съ малинушкой».

Село Ивановское, Череповецкаго уѣзда.	<p>I. </p> <p>1. Ка - ЛИ - нуш - ка да съ ма -</p> <p>2. Ве - СЕ - ла - я да бе -</p>
Дер. Мережино, Кирилловскаго уѣзда.	<p>II. </p> <p>1. Ка - ЛИ - нуш - ка да съ ма -</p> <p>Затѣмъ. Дѣдъ. Всъ.</p>
Дер. Смѣшкова, Череповецкаго уѣзда.	<p>III. </p> <p>1. Ка - ЛИ - нуш - ка, охъ, да съ ма -</p>
<p>I. </p> <p>1. ли - но - ю, ла - 30 - ре - вый цвѣтъ.</p> <p>2. съ - душ - ка, гдѣ МОЙ ми - лой пѣть.</p>	
<p>II. </p> <p>1. ли - но - ю, ла - 30 - ре-вый цвѣтъ.</p>	
<p>III. </p> <p>1. ли - но - ю, ла - 30 - - - ре - вый цвѣтъ.</p>	

Мелодическія фигуры 3-хъ вариантовъ «Калинушки» съ перваго взгляда кажутся имѣющими мало сходства, и только основы лада опять помогутъ

намъ установить связь между ними. Мы увидимъ, что и въ этомъ случаѣ главные тоны звукоряда играютъ важную роль какъ бы столбовъ, поддерживающихъ всю измѣнчивую, подвижную структуру пѣсни. Элементы главныхъ трезвучій лада — тонического, доминантоваго и субдоминантоваго — смѣняются въ этой пѣснѣ, особенно часто возвращаясь къ одному изъ составныхъ звуковъ тонического трезвучія, что наглядно представлено на таблицѣ III, на которой отмѣчены элементы главныхъ трезвучій (*T, D, SD*) и текстовые акценты (главный — жирнымъ шрифтомъ, второстепенный — курсивомъ). Мы видимъ, что и въ этой пѣснѣ акценты въ текстѣ обозначаются не только удареніемъ голоса, но иногда на нихъ мелодическій рисунокъ расширяется посредствомъ различныхъ приѣмовъ — восходящихъ или нисходящихъ группъ, легкихъ мелизмовъ въ видѣ 2-хъ или 3-хъ звуковъ, а въ первомъ вариантѣ даже посредствомъ синкопы (2-ой тактъ I варианта), что вообще считается рѣдкимъ явленіемъ въ великорусской народной пѣснѣ. Очевидно, измѣненіе въ частномъ, въ деталяхъ не можетъ помѣшать общему сходству вариантовъ, основанному на общихъ устояхъ лада пѣсни и на нѣкоторыхъ характерныхъ, сходныхъ, хотя и не тождественныхъ, оборотахъ мелодического рисунка.

Опять первая фраза запѣвалы намѣчаетъ тонъ, и только въ III-мъ вариантѣ, когда запѣвала не даетъ характерной для лада малой терціи, 80-лѣтній дѣдушка, Зиновій Коротковъ, съ нетерпѣніемъ вставляетъ свое энергичное «охъ» какъ разъ на недостающемъ Ми[♭]. Устой лада опять приходятся на сильномъ акцентѣ стиха:

Калинушка съ малинушкой,	лазоревый цвѣтъ.
Веселая бесѣдушка,	гдѣ <u>мой</u> милой пьетъ.

Въ ритмическомъ отношеніи «Калинушка» имѣетъ слѣдующія особенности: музыкальный періодъ ея состоитъ изъ вопроса и отвѣта — неполнаго предложенія и заключительнаго; второй тактъ представляетъ наибольшія различія въ 3-хъ вариантахъ, какъ въ смыслѣ мелодическомъ (ходы восходящіе и нисходящіе), такъ и въ смыслѣ свободного перемѣщенія элементовъ трезвучій (*T, D, SD*). Тактовое дѣленіе выразилось въ чередованіи $\frac{5}{4}$ съ $\frac{6}{4}$ въ двухъ вариантахъ (I и III); во II-мъ вариантѣ дѣленіе идетъ на $\frac{6}{4}$, не мѣняясь. Можетъ быть, это объясняется тѣмъ, что II-й вариантъ былъ спѣтъ бывшимъ солдатомъ, болѣе привыкшимъ къ однообразному такту и отвыкшимъ импровизировать, хотя напѣвы его, большею частью, очень хороши.

Итакъ мы видимъ, что народный пѣвецъ отдѣляетъ акценты въ текстѣ пѣсни различными способами:

- 1) *дѣлая на сильномъ слогъ удареніе голосомъ;*
- 2) *протягивая звукъ,*
- 3) *развивая на сильномъ или на послѣднемъ слогъ, а иногда на какой нибудь*

вставкѣ «ахъ», «эхъ», мелодическій рисунокъ разными украшеніями и «разводами».

Послѣдній способъ особенно интересенъ для нашего изслѣдованія. Характернымъ примѣромъ его можетъ служить извѣстная пѣсня «Не одна во полѣ дороженька».

Таблица IV.

Варианты пѣсни «Не одна въ полѣ дороженька».

Хмѣлина, Уломск. вол.,
Череповецк. у. I.

Ахъ, не од - на то, не од - на, а -

Новая Старина, Бѣло-
зерск. у. II.

Ахъ, не од - на, а -

Ельнинская, Черепо-
вецк. у. III.

Во по-лѣ до - рож - ка, до - ро -

I. (а) - - - (а)хъ, Во по - лѣ до - ро - - -

II. (а) - - - (а)хъ, Во по - лѣ до - ро - - -

III. (о) - (о)жка,

I. (о) ..., Ахъ, во по-лѣ до - ро - - - (о)женька,

II. (о) ..., Ахъ, во по-лѣ до - ро - - - жень - ка,

III.

I. Въ по-лѣ про-ле-га... Э... (э)хъ, Въ по-лѣ про-ле-

II. Въ по-лѣ про-ле-га... Э... (э)хъ, Въ по-лѣ про-ле-

III. Въ по-лѣ

I. га... Ахъ, въ по-лѣ про-ле-га-ла.

II. га... Ахъ, въ по-лѣ про-ле-га-ла.

III. про-ле-га-ла, про-ле-га-ла.

На таблицѣ IV представлено три варианта этой пѣсни. Всѣ они записаны мною въ Новгородской губерніи, но въ разныхъ уѣздахъ: I и III варианты Череповецкаго уѣзда, а II — Бѣлозерскаго. Варианты I и II были спѣты очень хорошими пѣвцами, никогда другъ друга не встрѣчавшими; несмотря на это, въ обоихъ вариантахъ очень много сходства, ладового, мелодическаго и ритмическаго. III-й вариантъ представляетъ собою какъ бы урѣзанную или неразвившуюся пѣсню. Въ то время, какъ въ I и II вариантахъ мелодія развивается въ разнообразныхъ украшеніяхъ, пѣвцы такъ картинно водятъ голосомъ, что воображенію живо представляется дорога, третій вариантъ обрывается какъ разъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ импровизаторы первыхъ двухъ вариантовъ дѣлаютъ интересныя вставки на *ахъ*, *эхъ* и даютъ вполне волю своему музыкальному воображенію. Въ третьемъ вариантѣ встрѣчаются только нѣкоторые такты, напоминающіе два первые варианта, такъ что получается видоизмѣненная схема пѣсни.

Пѣсня «Не одна во полѣ дороженька» можетъ служить яркимъ примѣромъ очень длиннаго музыкальнаго періода, состоящаго изъ 7 неполныхъ каденцій и 8-ой, полной, заключительной. Пѣсня эта служитъ также доказательствомъ того, что народный пѣвецъ, кромѣ правила согласованія, въ большинствѣ случаевъ, словеснаго и музыкальнаго акцента, руководится

еще какими-то другими музыкальными соображеніями. Какъ иначе объяснить тѣ красивыя мелодическія фразы, которыя поются иногда на короткія слова и восклицанія, вставленныя въ текстъ пѣсни и служащія ей украшеніемъ, какъ, напримѣръ, двѣ слѣдующія вставки «ахъ» и «эхъ» изъ пѣсни «Не одна во полѣ дорожка»?

I.  A - - - - - (a) xT,

II.  A - - - - - (a) xT,

I.  Э - - - - - (a) xT,

II.  Э - - - - - (a) xT,

Изъ предлагаемыхъ трехъ вариантовъ пѣсни «Не одна во полѣ дорожка» два отличаются строгостью и красотой мелодическаго рисунка. Хотя они близки другъ къ другу по ладу и ритму, но различны по детальной разработкѣ украшеній, которая такъ изящна, что невольно поражаетъ при завѣдомомъ отсутствіи какихъ либо научныхъ музыкальных знаній у пѣвцовъ.

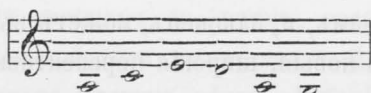
Вообще разработка мелодического рисунка двухъ первыхъ вариантовъ этой пѣсни своей строгой простотой и чувствомъ мѣры, соотвѣтствіемъ частей, безъ повторенія хотя бы одинъ разъ той-же фигуры, наконецъ изяществомъ всего склада пѣсни напоминаетъ произведенія классиковъ и невольно заставляетъ удивляться художественному мастерству людей, не имѣющихъ понятія не только о теоріи композиціи, но даже о простой грамотѣ, такъ какъ изъ всѣхъ стариковъ, пѣсни которыхъ вошли во II-ой выпускъ, едва ли не одинъ Г. А. Прохоровъ былъ грамотный.

Но если основной мелодическій рисунокъ пѣсни «Не одна во полѣ дорожка» отличается пизществомъ и красотою, то еще болѣе удивляетъ трехголосное изложеніе той-же пѣсни (№ 5 этого-же выпуска), въ которомъ искусно развивается основная мелодія въ подголоскахъ. Въ этомъ трехголосіи мы ясно видимъ тѣсную связь главнаго напѣва съ подголосками и вмѣстѣ съ тѣмъ можемъ прослѣдить самостоятельное развитіе каждого голоса, такъ какъ пѣвецъ беретъ не отдѣльные звуки, связанные съ основнымъ голосомъ только гармонически, но *ведетъ свободную имитацию главной мелодіи*, сливаясь съ ней въ унисонъ въ началѣ и въ концѣ пѣсни. Пѣвецъ, исполнявшій третій голосъ, сначала бродилъ мѣстами пѣть и умолкалъ, но потомъ распѣлся и повелъ свой голосъ вполнѣ самостоятельно до конца.

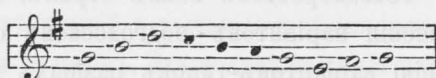
Въ общемъ голосоведеніе въ этомъ вариантѣ пѣсни производитъ впечатлѣніе своею законченностью, что объясняется, вѣроятно, привычкой исполнявшихъ ее стариковъ часто пѣть вмѣстѣ.

Изъ другихъ пѣсенъ, помѣщенныхъ во II выпускѣ, каждая имѣетъ свои особенности и заслуживаетъ такого-же вниманія, какъ тѣ, которыя только что были разсмотрѣны.

Запись фонографомъ содѣйствуетъ сохраненію этихъ особенностей. Возьмемъ, какъ примѣръ, № 1, «Горы»; вариантъ родственный 1-му и 2-му номерамъ I-го выпуска «Великорусскихъ пѣсенъ» построенъ также на

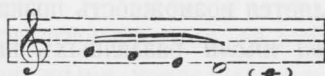


натуральномъ минорѣ, съ характернымъ окончаніемъ музыкальнаго періода не на тоникѣ, а на субтоникѣ; или № 11, «Подуй, повѣй, погодка», мажор-



наго лада, съ красивымъ запѣвомъ и своеобразными вступленіями голосовъ.

Интересны свадебныя пѣсни, № 13 и 14, «Какъ при вечерѣ-то, вечерѣ», имѣющія различный напѣвъ при почти одинаковомъ текстѣ, ладѣ и звукорядѣ; а также «Причетъ» (№ 15)—ближайшая музыкальная форма къ рѣчи человѣческой — построенный на минорномъ тетрахордѣ съ главнымъ звукомъ на нижней ступени тетрахорда, играющей роль тоники, съ переходомъ на субтонику передъ заключительнымъ звукомъ:



№ 17, «Ванька Ключничекъ», замѣчателенъ какъ по своему красивому старинному напѣву (который уже начинаетъ во многихъ мѣстахъ уступать мѣсто другому, болѣе новому), такъ и по оригинальному звукоряду, на которомъ онъ построенъ. Звукорядъ этотъ состоитъ изъ нижняго мажорнаго и верхняго минорнаго тетрахордовъ и представляетъ какъ бы мажорно-минорный ладъ.

№№ 18 и 19, «Ахъ, ты поле мое, поле чистое», принадлежать къ одному ладу—натуральному минору и имѣютъ одинаковый звукорядъ, причемъ оба напѣва имѣютъ различныя точки опоры. Въ № 18 главную роль играютъ нижніе звуки обоихъ тетрахордовъ или, выражаясь на языкѣ современной музыкальной теоріи, тоника и доминанта; въ 19 номерѣ, кромѣ тоники, особенно выдѣляется минорная терція основного трезвучія.

Характерна также жалобная, чисто бабья пѣсня «Стояла березынька» (№ 22), также основанная на натуральномъ минорѣ, съ опредѣленно подчеркнутой минорной терціей основного трезвучія.

Въ высшей степени любопытна пѣсня «Вавила», новой формациі, спѣтая молодежью. Въ этой пѣснѣ, полной сарказма и грубоватаго юмора, внезапный переходъ отъ напѣвовъ панихиды, которые взяты музыкальной основой этой пѣсни, къ лихому, плясовому напѣву въ концѣ пѣсни, звучитъ особенно рѣзко и неожиданно.

Форма этихъ пѣсенъ выяснится еще болѣе при сравненіи съ другими вариантами-типами того-же напѣва, но разныхъ мѣстностей.

Подобный разборъ народной пѣсни, на первый взглядъ кропотливый и скучный, по мѣрѣ накопленія матеріала и хода работы впередъ, дѣлается все болѣе завлекательнымъ, и, наконецъ, можетъ вывести изслѣдователя на новую дорогу, открыть новыя, широкія перспективы.

Этотъ способъ изученія пѣсни—*методъ сравнительнаго пѣсенноздѣнія*—важенъ тѣмъ, что онъ охватываетъ весь обширный пѣсенный матеріалъ, объединяетъ работу фольклористовъ всѣхъ странъ. Начиная съ изученія мѣстной пѣсни, сравненія вариантовъ-подголосковъ съ главной мелодіей, переходя къ сравненію вариантовъ-типовъ разныхъ мѣстностей, отъ сосѣдней деревни до другихъ отдаленныхъ деревень и губерній, а потомъ къ сравнительному изученію пѣсенъ другихъ національностей, изслѣдователь переходитъ съ узкой тропинки національной замкнутости на широкій путь научнаго изслѣдованія и безпристрастной оцѣнки музыкальных достоинствъ и особенностей пѣсенъ всѣхъ народовъ.

Съ началомъ изученія народной пѣсни по *точнымъ матеріаламъ*¹⁾ и съ примѣненіемъ *сравнительнаго метода* увеличивается ея значеніе и для искусства, такъ какъ является возможность познакомиться ближе съ *музыкальной формой народной пѣсни* различныхъ національностей, имѣющей большое вліяніе на творчество композиторовъ и, вообще, на дальнѣйшее развитіе музыки.

Мысль, что «вымирающая» народная пѣсня ведетъ къ новымъ путямъ, можетъ казаться парадоксальной. Но прежде всего—невѣрно, что народная пѣсня погибла. За послѣднее время въ нѣкоторыхъ странахъ западной Европы возникло сильное движеніе въ смыслѣ возстановленія или возрожденія народной пѣсни. Въ Германіи и Австріи правительство организовало спеціальныя комиссіи и ассигнуетъ крупныя суммы для собиранія народныхъ пѣсенъ. Въ Англіи, гдѣ всегда сильна частная инициатива, кромѣ многихъ Folklore Societies (Общества фольклористовъ) недавно возникло общество «Возрожденіе народной пѣсни». Америка собираетъ пѣсни индѣйцевъ, канадцевъ, негровъ. Въ Швеціи и Норвегіи народныя пѣсни процвѣтають, ихъ

1) Я особенно настаиваю на употребленіи въ дѣло только совершенно точнаго матеріала, добытаго непосредственно отъ пѣвцовъ изъ народа и записаннаго при помощи фонографа, лучшей памятной книжки для собирателя.

поетъ и образованный классъ. Всюду замѣтно стремленіе вызвать изъ забвенія народную пѣсню, эту вѣрную выразительницу духовной жизни массъ.

Въ Россіи, какъ видно по результатамъ трудовъ нашихъ собирателей, еще можно найти въ отдаленныхъ отъ большихъ городовъ мѣстностяхъ драгоценные образцы народного музыкальнаго творчества, еще встрѣчаются пѣсни, поражающія красотой и оригинальностью своихъ напѣвовъ. Все въ нихъ цѣнно для внимательнаго наблюдателя: живая, подвижная мелодія, удивительная свобода въ исполненіи этой мелодіи, дѣлающая исполнителя въ то же время творцомъ ея, ритмъ, являющійся естественной, неотъемлемой частью пѣсенной рѣчи, ритмъ вольный, легко измѣняющійся, но безъ нарушенія основного рисунка пѣсни. А болѣе всего замѣчательна та подвижная многоголосная форма пѣсни, которая зависитъ отъ гибкости основного напѣва, устраняющей необходимость холоднаго механическаго задалбливанія хоровыхъ партій и вызывающей, напротивъ, активное участіе сопровождающихъ голосовъ. Эта подвижная многоголосная форма пѣсни, представляющая сліяніе свободныхъ голосовъ, носитъ въ себѣ зачатки безконечнаго развитія. Уже и теперь она возрождается въ твореніяхъ лучшихъ композиторовъ и, несомнѣнно, самымъ строеніемъ своимъ и складомъ, вліяетъ на общій ходъ музыкальнаго развитія.

Эта связь между творчествомъ народа, не имѣющаго понятія о музыкальной грамотѣ, и современными композиторами, стоящими на вершинѣ музыкальнаго знанія, многими не признается. «Какое отношеніе можетъ имѣть народная пѣсня къ художественной музыкѣ?», спрашиваютъ люди, стоящіе на вершинѣ. Тѣ, которые изучаютъ серьезно народную пѣсню, народную музыку, могутъ отвѣтить: «Такое-же, какъ мать къ своему ребенку».

Дѣйствительно, если прослѣдить процессъ развитія народнаго пѣсеннаго творчества, отношеніе пѣвцовъ къ пѣснѣ, вспомнить ихъ замѣчанія по поводу исполненія пѣсенъ, отмѣтить въ самомъ строѣ пѣсни всѣ тѣ *зачатки*, которые развиваются впослѣдствіи въ музыкѣ ученыхъ композиторовъ, однимъ словомъ, если изучать пѣсню народную въ глубь и въ ширь, передъ глазами изслѣдователя встанетъ яркая картина этой неразрывной связи.

Пѣсня выходитъ изъ волнъ жизни. Былина, музыкально-эпическій рассказъ, перерождается въ речитативъ въ оперѣ, романсѣ, инструментальной музыкѣ. Пѣсня — лирическая, протяжная, а также скорая, пля-

совая, хороводная — входитъ въ сочиненія композиторовъ или какъ самостоятельный мелодическій матеріалъ или отрывками — составными частями своими, или, наконецъ, видоизмѣненная — въ романсѣ, оперѣ, симфоніи, квартетѣ. Даже короткіе звукоряды нѣкоторыхъ первобытныхъ пѣсень, входятъ въ нашу гамму въ видѣ дихордовъ, трихордовъ, тетрахордовъ. Народъ постоянно ихъ употребляетъ, хотя не имѣетъ никакого понятія о названіяхъ. И элементы главныхъ естественныхъ трезвучій, оказывается, находятся въ пѣснѣ, въ видѣ основъ лада; ритмъ въ разныхъ видахъ, съ короткимъ и длиннымъ музыкальнымъ періодомъ; наконецъ, обычное для народной пѣсни голосоведеніе — *свободное движеніе разныхъ голосовъ, возникающихъ изъ главнаго* — снова возрождается и все болѣе и болѣе входитъ въ употребленіе въ новой музыкѣ.

Вотъ что писалъ по этому поводу покойный В. В. Стасовъ, въ 1904 г., въ отвѣтъ на присылку ему мною 1-го выпуска «Великорусскихъ народныхъ пѣсень».

« . . . По моему, здѣсь, въ этихъ работахъ, начинается заря какого-то сильнаго музыкальнаго переворота для музыки (раньше всего — русской). Именно для хоровъ. Даргомыжскій, Мусоргскій сдѣлали громадныя шаги впередъ по части новой и единственно-справедливой формы пѣнія и выраженія въ оперѣ (русской). Ихъ талантливые и гениальные товарищи подхватили и мощно продолжали начатый ими переворотъ. Но *хоры* оставались въ прежней отсталой и фальшивой формѣ искусственности, условности и полной невѣроятности (не взирая на всю красоту и оригинальность, которая часто въ нихъ присутствуетъ). Но теперь начинается идти дѣло и о томъ, что и съ хорами долженъ произойти полный переворотъ и революція въ оперѣ. И, по-видимому, этотъ переворотъ предназначенъ Россіи, русской музыкальной школѣ. Должна исчезнуть условность и невѣроятность, наступить — правда и естественность также и въ хорахъ. Они перестанутъ *распѣваться* правильно и условно, они начнутъ исполняться со всею правдою, капризностью, неправильностью, которыя присутствуютъ въ устахъ народа, со всѣми измѣненіями въ количествѣ *персонала поющихъ*, изъ которыхъ одни вступаютъ и пристають, другіе замалчиваютъ на нѣсколько секундъ, и вступаютъ когда сами захотятъ, третьи не переставая все время ведутъ свою музыку; а также со всѣми перемѣнами въ *ритмѣ, движеніи* и даже *настроеніи*, которые присущи людямъ живымъ, чувствующимъ и создающимъ нѣчто «свое» въ хорѣ, помимо какого-то командующаго, соображающаго и придумывающаго автора.

Таковы будутъ, мнѣ кажется, *будущіе* хоры въ оперѣ.

Давно пора, давно пора разшибить въ дребезги старыя, закостенѣлыя и замерзшія формы хора. Какъ давно я мечталъ о чемъ-то подобномъ. Какъ давно я говорилъ объ этомъ переворотѣ — съ Мусоргскимъ. Онъ со мной соглашался, намѣривался это начать и испробовать — но не успѣлъ и слишкомъ рано умеръ. Впрочемъ нѣкоторыя *пробы* его уже есть въ «Прологѣ» или «Интродукціи» *Бориса Годунова*: «Народъ на площади въ Кремлѣ» . . .

Вашъ В. Стасовъ.

Можетъ быть энтузіастъ народной музыки въ своихъ мечтахъ о «революціи въ оперѣ» заходилъ за предѣлы «техническихъ возможностей» для театра нашего времени, но эта выдержка изъ его письма бросаетъ цѣлый снопъ лучей на вопросъ о важности изученія народной пѣсни для современной музыки.

Повидимому своеобразной формѣ многоголосной народной пѣсни предстоитъ еще сыграть большую и важную роль въ музыкѣ будущаго. *Пѣсня народная со своей подвижной мелодіей, вольнымъ ритмомъ и свободнымъ голосоведеніемъ*, т. е. съ такой гибкой и богатой музыкальной организаціей, которая носитъ въ себѣ задатки безконечнаго развитія, не можетъ исчезнуть безслѣдно. Поэтому-то, вѣроятно, несмотря на многія неблагоприятныя условія, пѣсня народная, исчезающая въ деревнѣ, возраждается, претворенная, въ музыкальныхъ произведеніяхъ нашихъ композиторовъ. Возраждается она не только въ смыслѣ заимствованія у народа мелодіи — самый легкій и наименѣ благодарный способъ пользованія ею; нѣтъ, она возраждается въ смыслѣ *стиля* свободного, пѣвучаго и широкаго, въ смыслѣ смѣлаго и сложнаго голосоведенія, со сплетающимися и расходящимися голосами, то слитыми съ главной мелодіей, то далеко отходящими отъ нея. Возрожденіе этого склада начинается впервые у Глинки, за нимъ у Бородина, Римскаго-Корсакова, Мусоргскаго. Вліяніе этого-же склада, хотя еще болѣе измѣненнаго, мы чувствуемъ въ интересныхъ и смѣлыхъ композиціяхъ музыкальныхъ новаторовъ, нашихъ и иностранныхъ. Извѣстный французскій критикъ М. Д. Кальвокоресси¹⁾ признаетъ вліяніе восточной музыки — въ особенности же русской народной и, главнымъ образомъ, Мусоргскаго — на композиторовъ современной французской школы, въ свою очередь находящей адептовъ въ другихъ странахъ.

Одинъ изъ выдающихся философовъ-музыкантовъ нашего времени, профессоръ Вѣнскаго Университета, Гвидо Адлеръ, въ статьѣ своей «О гетерофоніи»²⁾, высказываетъ интересную мысль, что изъ трехъ стилей му-

1) «M. Maurice Ravel». Von M. D. Calvocoressi (Paris). Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft, Jahrgang X, Heft 7, April 1909.

2) «Über Heterophonie». Von Guido Adler. Peters Jahrbuch, 1909.

зыки — *гомoфонiи* (гармоническое подчиненіе голосовъ одной мелодіи), *по-мифонiи* (контрапунктическое взаимное подчиненіе голосовъ) и *гетерoфонiи* (свободное движеніе различныхъ голосовъ), послѣдній видъ самый древній. Къ нему онъ причисляетъ и народную русскую пѣсню. Онъ думаетъ, что подобно тому, какъ въ живописи и скульптурѣ въ извѣстныя историческія эпохи возрождается стиль давно прошедшихъ временъ, такъ и въ современной музыкѣ воскресаетъ древнѣйшая изъ музыкальныхъ формъ — гетерoфонiя или свободное голосоведеніе.

Все вышесказанное еще сильнѣе подтверждаетъ мысль, что собраніе народныхъ пѣсенъ, выработка сравнительнаго метода на основаніи точной записи и установленіе общихъ теоретическихъ принциповъ, на которыхъ строится народная пѣсня, — вопросы чрезвычайной важности, какъ для науки, такъ и для музыкальнаго искусства.

Евгенія Линева.

Москва, 10-го сентября 1909 г.

Оригинальныя народныя выраженія и замѣчанія о пѣніи.

1. «Закутайте (заприте) избу — не мѣшайте».
2. «Порыцѣли, не рыците» (не кричите).
3. «Затепливай пѣсню».
4. «Что ты затухъ, забылъ пѣсню-то».
5. «Вотъ Степку позвать! Онъ пѣснѣ-то — корень».
6. «Да что — распоешься, такъ пѣсня за пѣсней полѣзетъ, а теперь, вотъ, не вспомнить».
7. «Какъ она (пѣсня) съ краю-то начинается — забыли?»
8. «Зачинать съ краю, съ конца» — (пѣть сначала).
9. «Какъ ее (пѣсню) заводять-то?» (какъ запѣваютъ).
10. «Пѣсни давнишнія, дотошныя, досельныя, строгія, долгоголосныя, досюдошныя».
11. «Пришелъ конецъ вертушкамъ! Вертятъ, вертятъ — пустомеля какая! Заведутъ на одинъ ладъ, да и блеять, какъ овечки, лаятъ, какъ собачки».
12. «Въ пѣснѣ-то слово слово родить».
13. «Причету конца нѣту, онъ безконечный».
14. «Пѣсня-то съ цѣлю версту».
15. «Пѣсня каждая — правда».
16. «Откуда что берется, сама диву даюсь».
17. «Одинъ заводитъ, а другіе подбираются, да какъ вознесутъ, такъ просто заслушанье».
18. «Пѣсня то въ воздусѣхъ какъ воздымается».
19. «Ну, ужъ ты знаешь, пѣсенъ только копануть — конца имъ нѣтъ».
20. «Гдѣ деревня, тутъ и вѣра, гдѣ рождъ, тутъ и мѣра» (по поводу разнообразія варіантовъ).
21. «Голосомъ то водятъ, водятъ» (выраженіе одинаково примѣнимое къ старой пѣснѣ и къ духовнымъ стихамъ).
22. «Голосъ не бѣжить съ ребятами-то; да и умъ не туда...».
23. «Какъ не нашей земли, такъ не спѣтъ намъ».

24. «Не хочу я съ нимъ пѣть, онъ мнѣ голосъ перешибаетъ» (два запѣвалы не могутъ пѣть вмѣстѣ).
25. «У его душа долгая» (длинное дыханіе — высокая похвала пѣвцу).
26. «Душа коротка» (короткое дыханіе).
27. «Какъ (если) душа коротка, досельной (старинной) пѣсни не спѣть».
28. «Вывода не хватаетъ» (допѣть пѣсню одинъ не можетъ: нужно чтобы подхватили).
29. «Голосокъ-то у него малиновый» (мягкій, нѣжный).
30. «Я думаю, не горазно (не хорошо) это выйдетъ».
31. «Я къ вамъ маленько-то приленусь, а вамъ ко мнѣ не пристать, я не той земли» (разные варианты — типы).
32. «Пѣть круто» (быстро, скоро).
33. «Вразъ ты (дружно), покручае (ритмично), неунывно» (не растягивая).
34. «Руку къ уху, ротъ корытцемъ» (положеніе, считающееся удобнымъ для пѣнія).
35. «А ловко у тебя все спроворено» (замѣчаніе это относится къ дорожной укладкѣ фонографа, валиковъ и разныхъ принадлежностей).
36. «Страховито! Не люди въ трубѣ поютъ, а бисы; діаволъ рыцить!» (рычить).
37. «Ишь проворный какой!» (Относится къ изобрѣтателю фонографа, Эдисону).
38. «Эта машинка выдумана для вдоваго попа. Заскучаетъ безъ жены, вотъ ему и утѣха».
39. «Хорошо-ли, плохо-ли, а спѣлъ. Ужъ очень мнѣ хотѣлось спѣть: въ синодикъ занести».
40. «Забылъ, говорю; «забылъ» и въ машинкѣ вышло».
41. «Въ одномъ мѣстѣ запятую-то я сдѣлалъ» (случайная, ненужная затяжка).
42. «Вотъ тутъ визгнула ты горазно» (сильно).
43. «Уважайте вы ее, вишь она васъ уважаетъ» (относится къ автору этого сборника).
44. «Премудрость Соломонова. Истинно!» (относится къ фонографу).
45. «У насъ пѣсни издохли отъ голода. Деревня обѣдняла, всѣ ее бросили, и пѣсни пропали».
46. «Пѣсни перевернуты, перекоманы».
47. «Охаешь-то лютò, такъ всѣ навзрыдь» (послѣ причета).

Замѣченные опечатки.

а) въ Предисловіи.

Стран.:

Напечатано:

Должно быть:

III	15 строка сверху	сторожили
VI	21 » »	Цвѣтнаго
—	14 » снизу	горе кручину
XII	11 » сверху	и «Солнышко на закатѣ».
XIII	18 » снизу	всѣхъ какъ
—	17 » »	строгой «досель-
XV	4 » »	дѣтей а

старожили
Цвѣтнаго
горе-кручину
—
(Эта пѣсня переносится въ
одинъ изъ слѣдующихъ
выпусковъ.)
всѣхъ, какъ
строгой, «досель-
дѣтей, а

б) въ Нотномъ текстѣ.

1 2-ой тактъ



4 1-ый »



— 9-ый »

тоже

тоже

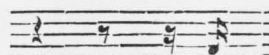
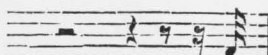
5 4-ый »



— 8-ой »



7 1-ый »



13 7-ой и 8-ой такты



- га - - ла.



- га - - ла.

Стран.:

Напечатано:

Должно быть:

18 12-ый тактъ

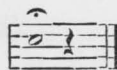
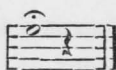
сво - имъ

сво - имъ

19 10 строка сверху

пришли,

пришли,

23 7-ой тактъ
въ III голосѣ

37 16 строфа

дѣвушекъ

дѣтушекъ

38 5-ый тактъ

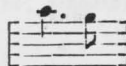
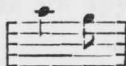


39 3 строка снизу

удалого, молодца

удалого молодца

42 9-ый тактъ

— 17-ый » Форт.
сопровожд., басъ

47

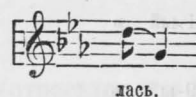
Деревня Ивановское,

Село Ивановское,

53 13-ый тактъ



55 5-ый »

64 надъ 16-мъ так-
томъ

запѣвъ.

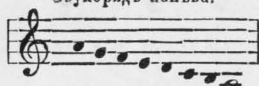
вычеркнуть

ПѢСНИ НОВГОРОДСКІЯ.

ПРОТЯЖНЫЯ.

1. Горы.

Звукорадь напѣва.



Дер. Ельнинская, Череповецкаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. $\text{♩} = 63$.

I. f

II. mf ЗАПѢВЪ.

Вал - дай - - - , Ой да вы Вал -

1. Ужъ вы го - ры, вы го - ры, Го - ры вы Вал - дай - - - , Да вы Вал -

I. $dim.$ дай - - скі - я. f ЗАПѢВЪ. А - (а)хъ, Ой да ни - че -

II. дай - - скі - я. 2. Вы Вал - дай - скі - я, Ой да ни - че -

I. p го то вы, го - ры, го - ры, не по - ро - - (о), Ой да не по -

II. го то вы, го - ры, го - ры, не по - ро - - (о), Ой да не по -

ЗАПѢВЪ.

I. ро - - - ди - ли. 3. Не по - ро - ди - ли, О - (о)й да, По ро -

II. ро - - - ди - ли. 3. Не по - ро - ди - ли, Ой да, По ро -

Е. Липева. Сборникъ великорусскихъ пѣсней. II.

I. *p* ди-ли вы, го-ры, ой да бѣлъ го-рю - - (ю)чь, Ой да бѣлъ го-
 II. ди-ли вы, го-ры, ой да бѣлъ го-рю - - (ю)чь, Ой, бѣлъ го-

I. рючь ка-мень. ЗАПѢВЪ. А-(а)хъ, ой да изъ подъ
 II. рючь ка-мень. 4. Бѣлъ го-рючь ка-мень, Ой да изъ подъ

I. *p* ка-муш-ка те-четъ, те-четъ, рѣч-ка бы Ой да рѣч-ка
 II. ка-муш-ка те-четъ, те-четъ, рѣч-ка бы Ой да рѣч-ка

I. *f* бы - - стра-я. бы - стра-я - -, Ахъ, да какъ на
 II. бы - - стра-я. 5. Рѣч-ка бы - стра-я, Ахъ, да какъ на

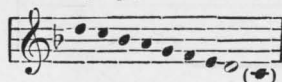
I. *f* э-той на рѣ-кѣ, кустъ ра-ки Ой да кустъ ра-
 II. э-той на рѣ-кѣ, Вы-росъ кустъ ра-ки Ой да кустъ ра-

rit.
 I. ки - - то-вый.
 II. ки - - то-вый.

- (2)* 6. Кустъ ракитовый...
Ахъ, какъ на этомъ на кусту
Сидѣлъ младъ сизой,
Ой да младъ сизой орелъ.
- (3) 7. Младъ сизой орелъ...
Ахъ, ой да во когтяхъ то онъ держалъ
Держалъ ясна со...
Ой да ясна сокола.
- (4) 8. Ясна сокола
Ахъ, ой да ясна сокола,
Свое брата ро...
Ой да брата родного.
- (5) 9. Брата родного...
Ахъ, да онъ не билъ его,
Не билъ, не клевалъ,
Ой да все выспрашивалъ.
- (2) 10. Все выспрашивалъ...
Ахъ, ой да «Гдѣ жъ ты соколъ побывалъ,
Ой да гдѣ погу...
Ой да гдѣ погуливалъ, леталъ?»
- (3) 11. Гдѣ погуливалъ?...
«Ой да я погуливалъ, леталъ
Ой да во дикихъ...
Ой да во дикихъ степяхъ.
- (5) 12. Во дикихъ степяхъ»,
«Ахъ, ой да ты тамъ что, соколъ, видалъ?»
«Видѣлъ чудо див...
Ой да чудо дивное.
- (5) 13. Чудо дивное...
Ахъ, ой да чудо дивное видалъ,
Лежить тѣло бѣлое,
Ой да молодецкое.
- (2) 14. Молодецкое...
Ахъ, ой да что никто къ нему
Ой да не присту...
Ой да не приступится.
- (3) 15. Неприступится...
Ахъ, ой да приступилися къ нему,
Ой да тамъ три ла...
Тамъ три ласточки.
- (4) 16. Тамъ три ласточки,
Ахъ, ой да перва ласточка
Его родна ма...
Ой да родна матушка.
- (5) 17. Родна матушка.
Ахъ, ой да какъ вторая то
Ой да сестра ро...
Ой да сестра родная.
- (2) 18. Сестра родная...
Ахъ, ой да третья ласточка
Его молада...
Ой да молада жена.»

2. Лучиниушка.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Нов. Старица, Бѣлозерскаго уѣзда.

Не слишкомъ медленно. М.М. $\text{♩} = 66$.


I.

II.


III.


1. Лу - чи - на мо - я, лу - чи - (и) - пуш - ка, бе - ре - зо - ва -

* Номеръ въ скобкахъ обозначаетъ то «колѣно», музыка котораго подходитъ къ № 6-му, 7-му, 8-му и другимъ.

I. 

II. 
я - (а) - - - - - (а) *p* Что же ты, мо - я лу-

III. 

I. 
Не яр - ко го - рить?

II. 
чи - - - пуш-ка, Не яр - ко го - рить? 2. А-ли ты, мо-я лу-

III. 


f


I. 
Въпе-чи не бы - ла

II. 
чи - - - пуш-ка, Въпе-чи не бы - ла - - - - - (а),

III. 

p

I. 
Не вы - су - ше - на?

II. 
3. А-ли ты, мо-я бе - ре - - - зо-ва, Не вы - су - ше - на?

III. 

f

I. не вы - су - ше-

II. 4. А-ли ты бе - ре - зо-ва, не вы - су - ше-

III.

I. на

II. на? «Я, я бы-ла въпе - чи, въпе-чи

III.

p

I. вче-раш-ней но - чи.

II. вче-раш-ней но - чи. 5. Я бы-ла въпе - чи, въпе-чи

III.

pp *f*

I. вче-раш - ней но - чи, Лю-та-я мо-я све-

II. вче-раш - ней но - чи - - - - - , Лю-та-я мо-я све-

III.

pp

I. кро - - - вуш-ка въ печ-ку ла - зи - ла - (а) - - - -

II. кро - - - вуш-ка въ печ-ку ла - зи - ла. 6. Лю-та-я мо-я све-

III.

f

I. (а) въ печ-ку ла - зи - ла

II. кро - - - вуш-ка въ печ-ку ла - зи - ла - - - -

III.

rit. *p*

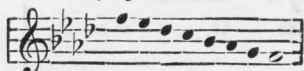
I. во-дой за - ли - ла.»

II. И ме-ня лу - чи - - - нуш-ку во-дой за - ли - ла.»

III.

3. Лучина, лучинушка.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Апаньина, Бѣлозерскаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. ♩ = 60.

mf ЗАПѢВЪ.

I. 1. Лу-чи-ва мо-я, лу - чи - нуш - ка, бе-ре-зо-ва - я,

II.

I. *p* *f* *p* ЗАПѢВЪ.

Что-же ты, бе - ре-зо-ва, не вспы - ха - ва - ешь? 2. Что-же ты, бе-

II.

I. *f* *p*

ре - зо-ва, Не вспы-ха - ва - ешь? А-ли ты, лу-

II.

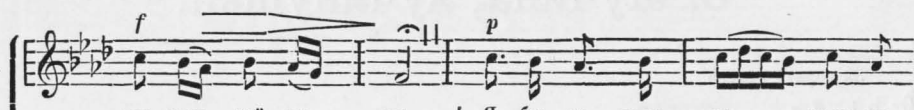
I. *mf*

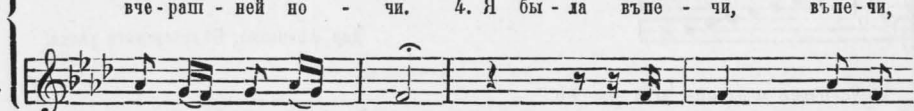
чи-нуш-ка, въпе-чи не бы - ла? 3. А-ли ты, лу - чи - нуш-ка,

II.

I. 
 Въ пе-чи не бы - ла? Въ пе - чи

II. 
 «Я бы - ла въ пе - чи, въ пе - чи

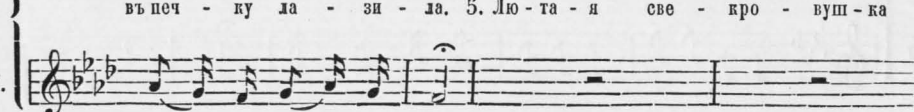
I. 
 вче-рш - ней но - чи. 4. Я бы - ла въ пе - чи, въ пе - чи,

II. 
 вче-рш - ней но - чи. 4. Я бы - ла въ пе - чи, въ пе - чи,


I. 
 Вче-рш - ней но - чи, Лю - та - я све - кро-уш - ка

II. 
 Вче-рш - ней но - чи, Лю - та - я све - кро-уш - ка

I. 
 въ печ - ку ла - зи - ла. 5. Лю - та - я све - про - уш - ка

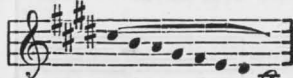
II. 
 въ печ - ку ла - зи - ла. 5. Лю - та - я све - про - уш - ка

I. 
 Въ печ-ку ла-зи - ла, И ме-ня лу - чи-уш-ку, Во-дой за-ли - ла.

II. 
 Въ печ-ку ла-зи - ла, И ме-ня лу - чи-уш-ку, Во-дой за-ли - ла.

4. Лучинушка.

Звукорядъ напѣва.



Деревня Андреевка, Луисара, Кирилловскаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. $\text{♩} = 72$.

I. *mf*

1. Лу - чи - на, лу - чи - нуш - ка, бе - ре - зо - ва - я,

II.

I. *f*

Что же ты, лу - чи - нуш - ка, не жар - ко го - ришь?

II. *p*

Что ты, лу - чи - нуш - ка,

I. *mf*

2. Что же ты, лу - чи - нуш - ка, не жар - ко го - ришь?

II.

I. *p* *rit.*

Аль мо - я лу - чи - нуш - ка въ пе - чи не бы - ла?

II.

I. *a tempo f* *p*

3. А - ли ты, мо - я лу - чи - нуш - ка, въ пе - чи да не бы - ла? 3. «Я бы -

II. въ пе - чи не бы - ла?

I. *p*

ла, бы - ла въ пе - чи вче - раш - ней по - чи. 4. Я бы - ла въ пе -

II.

I. *cresc.*

чи, въ пе - чи, вче - раш - ней по - чи. Охъ, лю - та - я све - кро - вуш - ка

II.

I. *f*

въ печ - ку ла - зи - ла, 5. Лю - та - я све - кро - вуш - ка

II. въ печ - ку ла - зи - ла,

I. *p*

въ печ - ку ла - зи - ла И ме - ня, лу - чи - нуш - ку,

II.

I. *p*

во - дой за - ли - ла, 6. И ме - ня, лу - чи - нуш - ку, во - дой за - ли -

II.

I. *mf*
ла. По-друж-ки, го - лу-буш-ки, по - ди - те до - мой.

II.

I. *f*
7. По-друж-ки, го - лу-буш-ки, по-ди-те до - мой, По - ди-те до-

II. *pp*

I. *p* *pp*
мой, ло-жи - тесь вы спать, 8. По-ди-те до - мой, ло-жи-тесь вы

II.

I. *f*
спать, Ло-жи-тесь вы спать, вамъ не - ко - го ждать. 9. А мнѣ, мо - ло-

II.

I. *rit.*
де - шень-кѣ, всю ноч-ку не спать, не спать, сво - во му - жа ждать.

II.

5. Не одна во полѣ дороженька.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Хмѣлина, Улома, Череповецкаго уѣзда.

Довольно медленно, очень связно. М.М. ♩ = 58.

ЗАПѢВЪ.

ХОРЪ.

I. *p* 1. Ахъ, не од - на-то, не од - на, а - (а) - - - - (а)хъ,

II. а - (а) - - - - (а)хъ,

III. а - (а) - - - - (а)хъ,

I. Во по-лѣ до - ро - - - - (о) Ахъ, во - (о) по-лѣ до-

II. Во по-лѣ до - ро - - - - (о) во по-лѣ до-

III. Во по-лѣ до - ро - - - - (о)

I. *rit.* *p a tempo* ро - - - - (о)-жень-ка, Въ по-лѣ про-ле - га... Э -

II. ро - - - - (о)-жень-ка, Въ по-лѣ про-ле - га... Э -

III. Въ по-лѣ про-ле - га... Э -

f *mf* *f*

I. (э) - - - (э)хъ, Въ по-лѣ про - ле - га - - - (а) Ахъ,

II. (э) - - - (э)хъ, Въ по-лѣ про - ле - га - - - (а)

III. (э) - - - (э)хъ, Въ по-лѣ про - ле - га - - - (а)

p ЗАПѢВЪ.

I. въ по - лѣ про - ле - га - - - ла. 2. А - - -

II. про - ле - га - - - ла. 3. Ахъ, что е-

III. про - ле - га - - - ла.

ХОРЪ.

I. - (а)хъ, да ча-стымъ е... 2. Э - - - - - (э)хъ,
3. Э - - - - - (э)хъ,

II. ще горь - кимъ о - си... 2. Э - - - - - (э)хъ,
3. Э - - - - - (э)хъ,

III. - - - - -

p *f*

I. Ель-нич-комъ, бе - ре - - - - (е) Ахъ, ель-нич-комъ бе-
Горь-кимъ ча - стымъ о - си - - - - (и) Ахъ, горь - кимъ о-

II. Ель-нич-комъ, бе - ре - - - - (е) Ахъ, ель-нич-комъ бе-
Горь-кимъ ча - стымъ о - си - - - - (и) Ахъ, горь - кимъ о-

III. Ель-нич-комъ, бе - ре - - - - (е) Ахъ, ель-нич-комъ бе-
Горь-кимъ ча - стымъ о - си - - - - (и) Ахъ, горь - кимъ о-

I. *p*

рез - - - - - нич-комъ о - на за - ро - ста - - -
син - - - - - нич-комъ

II.

рез - - - - - нич-комъ охъ, о - на за - ро - ста - - -
син - - - - - нич-комъ

III.

рез - - - - - нич-комъ о - на за - ро - ста - - -
син - - - - - нич-комъ

I.

(а) - ла, ахъ, о - на за - ро - ста - - - -
p

II.

(а) -, ла, ахъ, о - на за - ро - ста - - - -

III.

(а) - ла, ахъ, о - на за - ро - ста - - - -

I. *f*

(а), Охъ, о - на за - ро - ста - (а) - - - ла.
p

II.

(а), за - ро - ста - (а) - - - ла.

III.

(а), за - ро - ста - (а) - - - ла.

(1) 4. ЗАПѢВЪ. Ахъ, что не бѣлю поро...
ХОРЪ. А---хъ, бѣлю поро...
Ахъ, бѣлю порошею
Ее заноси... Э-(э)хъ,
Ее заноси...
Ахъ, ее заносило.

(1) 5. ЗАПѢВЪ. Ахъ, что нельзя то ли, нельзя
ХОРЪ. Къ милой въ гости ѣ...
Ахъ, въ гости ѣхать,
Не проѣхать,
Эхъ, къ милой въ гости ѣхать—
Не проѣхать.

6. Во полѣ дорожка.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Ельнинская, Череповецкаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. $\text{♩} = 76$.

ЗАПѢВЪ. *f*

I. 1. Во по - лѣ до - рож - ка, до - рож - - ка, Въ по - лѣ про - ле -

II.

I. *f* га - ла, про - ле - га - ла. 2. Ча - стымъ ель - нич - комъ о - на - - (а) -

II. *mf*

I. (а) - - - - (а), О - на за - ро - ста - ла, за - ро - ста -

II.

I. *f* ла, Ахъ, о - на за - ро - ста - ла, за - ро - ста - ла. 3. Что е - ще то за - рос -

II. *p*

за - рос -

I. *p* ла о - - на Горь - ко - ю да о -

II.

ла о - - на, ахъ,

I. *f* *p*
 син-кой, о-син - - кой, Горь - ко-ю да о - син-кой, да о-син-
 II.

I. ЗАПѢВЪ.
 кой. 4. За-но - си-ло ту до - рож - - - - - ку
 II. ку, ахъ,

I.
 Бѣ-ло-ю да по - ро-шей, по-ро - - - шей, Бѣ-ло-ю да по-
 II.

I. *p*
 ро-шей, ахъ, по-ро - шей. 5. Что нель - за то ли нель - за - - -
 II.

I. *p*
 (я) - - - - (я) Къ ми-лой вѣго-сти ѣ-хать, да вѣго - сти
 II.

I. *f* *p* *rit.*
 ѣ-хать, Къ ми - лой вѣго-сти ѣ-хать, не до - ѣ - хать.
 II.

(2) 6. Что побѣду ли я въ гости,
 | Къ милой не заѣду,
 Не заѣду. :|

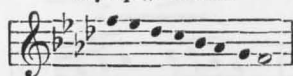
(3) 7. Что заѣду ли я къ ней,
 | Ночевать не стану,
 Я не стану. :|

(5) 8. Что останусь ночевать,
 | Обнимать не стану,
 Я не стану. :|

(2) 9. Что и стану обнимать,
 | Цѣловать не буду,
 Я не буду. :|

7. Ахъ, не одна во полѣ дорожка.

Звукорядъ пѣвца.



Дер. Новая Старина, Бѣлозерскаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. ♩ = 58.



1. Ахъ, не од - на (а) - - - - (а)хъ,



во по - лѣ до - ро - - (о) Ахъ, во по - лѣ до -



ро - - - - жень - ка про - ле - га... О - - - -



(о) - ой, Ахъ, въ по - лѣ да про - ле - га - - - - (а) Ахъ,



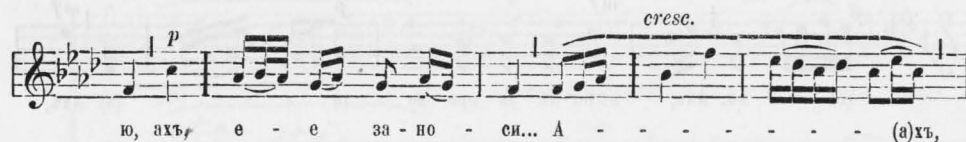
въ по - - - лѣ про - ле - га - - - - ла. 2. Ахъ,



въ по - лѣ про - ле - га - - - ла, А - - - - (а)хъ,



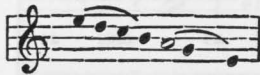
ель - нич - комъ, бе - ре - - - (е) Охъ ель - нич - комъ бе -



(3) 4. Ахъ, да что нельзя,
А - - - (а)хъ,
Къ милой въ гости ѣхать,
Ахъ, нельзя въ гости ѣхать,
Въ гости ѣ...
А - - - (а)хъ,
Нельзя да въ гости ѣхать,
Ахъ, не доѣхать.

8. Смирённая бесѣдушка.

Звукорядь напѣва.



С. Ивановское, Череповецкаго уѣзда.

Не слишкомъ медленно. М.М. $\text{♩} = 84$.

ЗАПѢВЪ.

I. $\text{♩} = 84$
 1. Сми - рѣ - на - я да бе - съ - душ - ка, гдѣ ми - ла - го
 II. да бе - съ - душ - ка, гдѣ ми - ла - го

I. $\text{♩} = 84$
 пѣтъ. 2. Гдѣ ми - ла - го пѣтъ, Охъ, да ве - се - ла - я та кан -
 II. пѣтъ. пѣтъ, ве - се - ла - я та кан -

I. $\text{♩} = 84$
 па - - ны - ца, гдѣ мой ми - лый пѣтъ. 3. Гдѣ мой ми - лый
 II. па - - ны - ца, ахъ, гдѣ мой ми - лый пѣтъ.

I. $\text{♩} = 84$
 пѣтъ, ахъ, онъ*) пѣтъ не пѣтъ, да го - луб - чикъ мой, за
 II. пѣтъ, онъ пѣтъ не пѣтъ, да го - луб - чикъ мой, за

*) Пѣли «ѣнь».

I. мной мла - дой шлетъ. 4. За мной мла-дой шлетъ, А

II. мной мла - дой шлетъ. А

I. я, ахъ, мо-ло - да, мо-ло - де - шенька, за - мѣ - шка - ла-

II. я, мо-ло - да, мо-ло - де - шенька, за - мѣ - шка - ла-

I. ся. 5. Замѣш-ка-ла - ся, Ахъ, за тѣмъ, за семъ, за дѣ - леч-комъ, за

II. ся, Ахъ, за тѣмъ, за семъ, за дѣ - леч-комъ, за

I. дѣ - - ломъ сво - нмъ. 6. За дѣ-ломъ сво - нмъ, ахъ, за

II. дѣ - - ломъ сво - нмъ. ахъ, за

I. ут - ка - ми, за гу - си-ми, за ле - бе - дя - ми.

II. ут - ка - ми, за гу - ся-ми, за ле - бе - дя - ми.

- (6) 7. За лебедями,
Ахъ, за малою за пташкою, за журонкою.
- (2) 8. За журонкою,
Ахъ, а журонка по бережку похаживаетъ.
- (2) 9. Похаживаетъ,
Ахъ, шелковую да травоньку пощипываетъ.
- (4) 10. Пощипываетъ,
Рѣчныя воды да холодныя похлебываетъ.

- (4) 11. Похлебываетъ,
Ахъ, онъ за рѣченку, за быструю поглядываетъ.
- (5) 12. Поглядываетъ,
Ахъ, за рѣченкой, за быстрою слобodka стоитъ.
- (6) 13. Слобodka стоитъ,
Ахъ, слободушка не малая — четыре двора.
- (5) 14. Четыре двора,
Ахъ, во каждомъ во дворикѣ по кумушкѣ есть,

- (6) 15. По кумушкѣ есть.
«Ахъ, вы кумушки, голубушки, подружки мои,
(5) 16. Подружки мои,
Ахъ, кумитесь, любитея, любите меня.
(6) 17. Любите меня,
Ахъ, пойдете въ зеленый садъ, возьмите меня,
(5) 18. Возьмите меня,
Ахъ, какъ станете цвѣточки рвать, сорвите и
мнѣ.
(4) 23. Ахъ, мой потонулъ,
Какъ всѣ друзья домой пришли, одинъ мой не пришелъ.
- (5) 19. Сорвите и мнѣ,
Ахъ, какъ станете вѣночки вить, совейте и мнѣ.
(5) 20. Совеите и мнѣ,
Ахъ, пойдите на рѣчку, бросайте вѣнки.
(6) 21. Бросайте вѣнки,
Ахъ, какъ станете бросать, бросайте и мой.
(6) 22. Бросайте и мой.
Ахъ, какъ всѣ вѣнки поверхъ воды, одинъ мой
потонулъ.»

9. Калинушка съ малинушкой.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Мережино, Кирилловскаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. $\text{♩} = 72$.

Полнымъ голосомъ.

I. $\text{♩} = 72$

1. Ка - ли - нуш-ка съ ма - ли - нушкой, ла - зо - ре - вый

II.

I. цвѣтъ. 2. Ла - зо - ре - - - вый цвѣтъ, Сми-

II.

I. рен - на - я бе - съ - душ-ка, Гдѣ мой ми - - - лой

II.

I. p пьетъ. 3. Гдѣ мой ми - - - лой пьетъ; Онъ пить не

II.

I.  пѣтъ го-луб - чикъ мой, За мной мла - - - дой

II. 

I.  шлетъ. 4. За мной мла - - - дой шлетъ, А

II.  Ахъ, онъ шлетъ,

I.  я мо-ло-да, мла - де - шень-ка за - мѣ - - шка - ла

II. 

I.  ся. 5. За - мѣ - шка - ла - - - ся, За тѣмъ, за семъ, за

II. 

I.  пта - шеч-кой, за дѣ - ломъ сво - имъ.

II. 

(4) 6. За дѣломъ своимъ...
За утками, за гусями, | за жуванькою.

(5) 7. За жуванькою,
А жуванька по бережку | похаживаетъ.

(3) 8. Похаживаетъ,
Шелковую онъ травушку | пощипываетъ.

(4) 9. Пощипываетъ,
Рѣчную водицу холодную | похлебываетъ.

(4) 10. Похлебываетъ,
За рѣченьку, за быструю | поглядываетъ.

(5) 11. Поглядываетъ,
За рѣченькой, за быструю | слободка стоитъ.

(4) 12. Слободка стоитъ,
Слободушка не малая — | четыре двора.

(2) 13. Четыре двора,
Во каждомъ да во дворикѣ | по кумушкѣ есть.

(3) 14. По кумушкѣ есть.
«Вы кумушки, голубушки, | подружки мои.

(3) 15. Подружки мои,
Кумитесь, любитесь, | любите меня.

(3) 16. Любите меня,
Пойдете въ зеленый садъ, | возьмите меня,

(3) 17. Возьмите меня,
Какъ станете цвѣточки рвать, | сорвите и мнѣ.

- (4) 18. Сорвите и мнѣ,
А станете вѣночки вить, | совете и мнѣ.
(2) 19. Совете и мнѣ,
Пойдете на рѣчку, | бросайте вѣнки.
(3) 22. Одинъ мой потонулъ.
Ахъ, всѣ друзья домой пришли, | только мой не пришелъ.
- (3) 20. Бросайте вѣнки,
Станете бросать вѣнки, | бросайте и мой.
(4) 21. Бросайте и мой.
Какъ всѣ вѣнки поверхъ воды, | одинъ мой
потонулъ.

10. Калинушка.

Звукорада напѣва.



Дер. Смѣшкова, Череповецкаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. $\text{♩} = 66$.

I. $\text{♩} = 66$ f

II. p ЗАПѢВЪ.

III. Охъ, да съма-ли - по-ю, ла - зо - ре - вый

1. Ка - ли - пуш-ка, да съма-ли - по-ю, ла - зо - ре - вый

Охъ, да съма-ли - по-ю, Ахъ, ла - зо - ре - вый

PIANO.

I. цвѣтъ. 2. Охъ, ла - зо - - - ре-вый цвѣтъ. Ужъ какъ та ве

II. цвѣтъ. 2. Охъ, ла - зо - - - ре-вый цвѣтъ. Ужъ какъ та да ве-

III. цвѣтъ. Охъ, да вотъ цвѣтъ, ужъ какъ та, ахъ, да ве-

PIANO.

I.

II.

III.

PIANO.

I.

II.

III.

PIANO.

I.

II.

III.

PIANO.

I.

II.

III.

PIANO.

I.

II.

III.

PIANO.

- (1) 5. За тѣмъ, за семь, охъ, да за дѣлечкомъ,
За дѣломъ своимъ.
(1) 6. За утками,
Охъ, да за гусями, за журонькою.
(3) 7. Журонькой... охъ, за журонькой,
Ужъ какъ журонька, да по бережку
Похаживаетъ.
(3) 8. Шелковую, охъ, шелковую,
Охъ, онъ да травоньку, пощипываетъ.
(1) 9. Рѣчные воды, охъ, да холодныя
Похлебываетъ.
(4) 10. За рѣченку, охъ, да за быструю
Поглядываетъ.
(2) 11. Какъ за рѣченкой, да за быстрой,
Слободка стоять.
(4) 12. Слободушка, охъ, да не малая,
Четыре двора.

- (2) 13. Охъ, во каждомъ во дворикѣ,
Тамъ по кумушкѣ есть.
(1) 14. «Вы кумушки, охъ, голубушки, подружки мои,
(1) 15. Кумитесь, охъ, да любитея, любите меня.
(2) 16. Какъ пойдете во зеленъ садъ, возьмите меня,
(1) 17. Какъ станете, охъ, да цвѣточки рвать,
Сорвите и мнѣ.
(4) 18. Какъ станете, охъ, да вѣночки вить,
Совейте и мнѣ.
(4) 19. Пойдете на рѣчку, бросайте вѣнки,
Бросайте вѣнки,
(3) 20. Какъ станете, охъ, какъ станете бросать,
Бросайте и мой.
(4) 21. Какъ всѣ вѣнки да поверхъ, да поверхъ воды,
А мой потонуть.
(3) 22. Какъ всѣ друзья домой пришли,
А мой не пришелъ.»

11. Подуй, повѣй погодка.

Дер. Малата, Череповецкаго уѣзда.

Очень медленно. М.М. $\text{♩} = 54$.

I. 

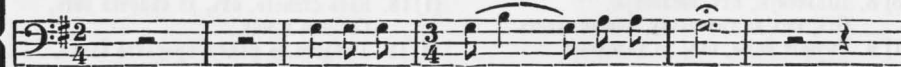
II. *p* ЗАПѢВЪ. *rit.*
 1. По - дуй, по - вѣй, по - - дуй, по - год-ка, по-

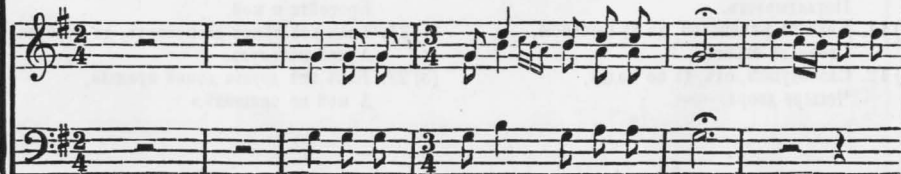
III. 

PIANO. 

I. *f* ХОРЪ. *p*
 Ахъ, не ма - - лень-ка - я.

II. *p*
 го - - да, Эхъ, да не ма - - лень-ка - я. 2. Ахъ, да

III. 

PIANO. 

I. А - - - (а)хъ ты раз - дуй, раз-

II. ты - - - (ы) ахъ, да ты раз - дуй, раз - дуй, ахъ, раз-

III. да ты раз - вѣй, ты раз - дуй,

PIANO.

I. вѣй, да ты, ой, ря - би-пу-шку, раз - дуй, Ой, ты ку-

II. вѣй, да ты, ой, ря - би-пу-шку, раз - дуй, Ой, ты ку-

III.

PIANO.

I. дря - вень-ку - ю.

II. дря - вень-ку - ю. 3. А - (а)хъ, да ты - - - (ы) за-

III. да ты за-

PIANO.

I. ши, нель - зя те - бя, ря - би - нуш-

II. ши, Ахъ, да нель - зя те - бя, ря - би - нуш-

III. ши, Ахъ, да нель - зя те - бя, ря - би - нуш-

PIANO.

I. ку, нель - зя за - ло - мать.

II. ку, нель - зя за - ло - мать.

III. ку, нель - зя за - ло - мать.

PIANO.

- (2) 5. Ахъ, да не вызнавши мнѣ нельзя,
Нельзя, ахъ, мнѣ дѣвушку, ахъ, да красную,
Ой, мнѣ нельзя замужъ взять.
- (3) 6. Ахъ, да я повыгляжу,
Я повыгляжу, да повысмотрю,
Ахъ, возьму за себя.
- (4) 7. Шла красавица темнымъ лѣсомъ,
Охъ, темнымъ лѣсомъ, темнымъ лѣсомъ,
Зеленымъ лужкомъ.
- (2) 8. Ахъ, да зеленымъ, да лужкомъ,
Да шла, ахъ, шелковою, ой шелковою,
Ой да шелковою травой.
- (3) 9. Что, ахъ, да шелковая трава,
Что да шелковая, ахъ, шелковая трава,
Оплетаеъ ей слѣдокъ.

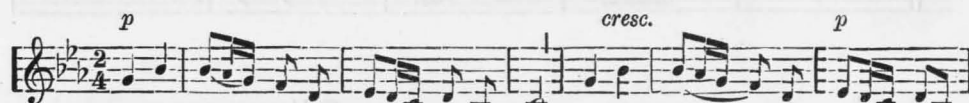
- (4) 10. А лавровые, лавровые,
Ахъ, лавровые листочки,
Во лѣсу люто шумать.
- (2) 11. «Ахъ, да не шумите да вы, лавровины,
Вы, лавровины, ахъ, лавровины,
На одинъ хоть на часокъ.
- (4) 12. Не давайте вы тоски-назолы,
Ахъ, да тоски-назолушки сердцу,
Сердцу моему.
- (2) 13. Что и такъ мое, ахъ, и такъ сердечушко,
Все изныло, ахъ, все изныло,
Ой все изныло во м(е)нѣ.
- (2) 14. Ахъ, да все изныло,
Все изныло, ахъ, изоржавѣло, изоржавѣло,
Какъ синенькой камешокъ.»

12. Подлѣ рѣчки, на бережку.

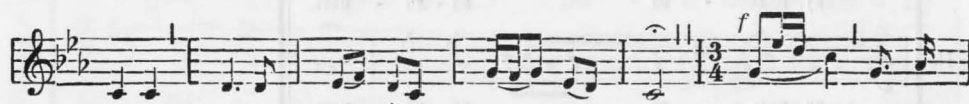
Звукорадь напѣва.



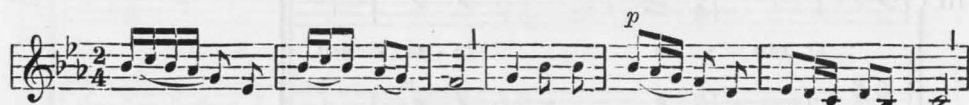
Липивъ Боръ, Кирилловскаго уѣзда.

Не спѣша. М.М. $\text{♩} = 56$.

1. Под-лѣ рѣч - ки, на бе - реж - ку, Тутъ са - дѣ - ли кра - са-



ви-цы Поздно ве - че - ромъ од - нѣ. А - (а)хъ, Позд-но



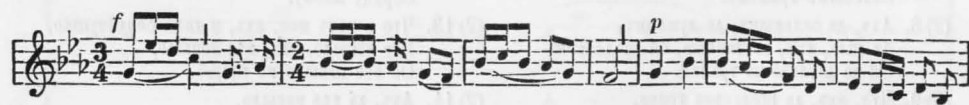
ве - че - ромъ од - нѣ. Ахъ, го-во - ри - ла мнѣ од - на



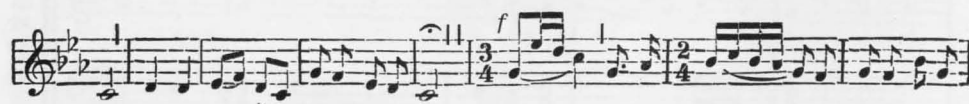
все прі - ят - ны - я сло-ва. А - (а)хъ, Все прі - ят - ны - я сло-



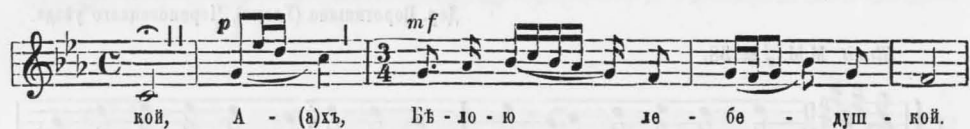
ва: «По ка - кой же ты судъ-бѣ пришелъ, ми - лень - кой, ко мнѣ?»



А - (а)хъ, Пришелъ ми - лень-кой ко мнѣ?» Я не мед - лялъ ни ча-



са, По-лю-би-лась твоя красо-та. А - (а)хъ, по-лю - би - лась твоя красо-



Отвѣчала ему красавица:
 « Не ушла еще пора
 Любить дѣвушку меня.
 Не летай, сизой-залетный,
 Мимо моего окна,
 Не давай тоски-назолы
 Сердечушку моему.
 Въ чистомъ полѣ кони ходятъ,
 Возьми ворона коня,
 Ты еще возьми сѣдельце,
 Возьми тонкій бѣлъ шатеръ.
 Мы раскинемъ бѣлъ шатеръ


Край дороженьки большой,
 Край зеленого лужка.
 Дай-ко ли, дружокъ Ванюша,
 Я головку причешу,
 Русы кудри расчесу.»
 Какъ заснулъ дружокъ Ванюша
 У дѣвчонки на рукѣ,
 На кисейномъ рукавцѣ.
 Пробудился другъ Ванюша,
 Нѣтъ ни коня, ни сѣдла,
 Ни дѣвчонки, ни шатра —
 Дѣвка парня провела.

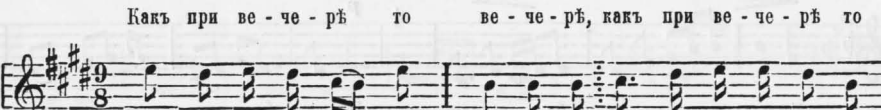
СВАДЕБНАЯ.

13. Какъ при вечерѣ то, вечерѣ.

Дер. Воротишино (Улома), Череповецкаго уѣзда.


Живо. М.М. ♩ = 58.

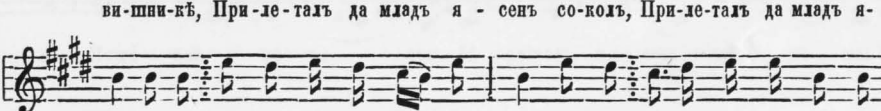
I.  Какъ при ве - че - рѣ то ве - че - рѣ, какъ при ве - че - рѣ то

II. 

I.  ве - че - рѣ, Какъ при Марьиномъ дѣ - ви - шни-кѣ, Какъ при Ма - рьи-номъ дѣ -


II. 


I.  ви - шни-кѣ, При-ле-талъ да мѣдъ я - сенъ со-колъ, При-ле-талъ да мѣдъ я -


II. 


I.  сенъ со - колъ, Онъ са - дил - ся на о - ко - шеч-ко, Онъ са-дил-ся на ко -

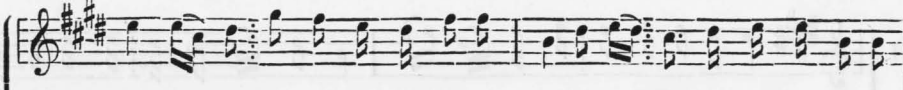
II. 

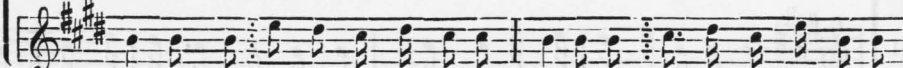
I.  си-ща - то, На зла - че-пу - ю при - бо-ви-ку, На зла-че-пу-ю при-


II. 

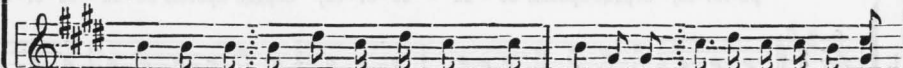
I.  бо - ви - ку. Что у-ви-дѣ-ла, у - смо-три-ла, Что у-ви-дѣ-ла, у-

II. 

I.  смо-три - ла Ужъ какъ Ма-рьи-на то ма-туш-ка, Ужъ какъ Ма-рьи-на то

II. 

I.  ма-туш-ка. Ты ди-тя ли, ча - до ми-ло-е, Ты ди-тя ли, ча-до

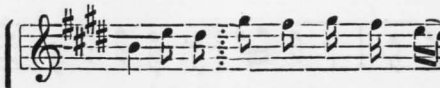
II. 

I.  ми-ло - е, При-го-лубь я-сна - го со-ко - ла При-го-лубь я-сна-го

II. 


I.  со - ко - ла, Яс-на со-ко-ла за - лет-на-го, Яс-на со-ко-ла за-

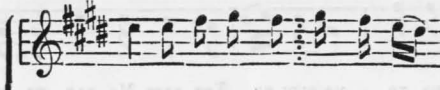
II. 

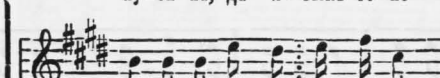
I. 
 лег-на-го До-бра мо-лод-ца за-ѣз-жа-го До-бра мо-лод-ца за-

II. 

I. 
 ѣз-жа-го. «Я бы ра-да при-го-лу-би-ла, Я бы ра-да при-го-

II. 

I. 
 лу-би-ла, Да я-зыкъ то не во-ро-тит-ся, Да я-зыкъ то не во-

II. 

I. 
 ро-тит-ся, Сердце кровью об-ли-ва-ет-ся, Сердце кровью об-ли-ва-ет-ся.

II. 

Въ Воротишинѣ послѣ этой пѣсни поютъ «Оставала лебедушка», не прерывая, на тотъ же мотивъ.

14. При вечерѣ, вечерѣ.

(2-ой вариантъ).

Звукорядъ напѣва.



Дер. Сюрмень, Бѣлозерскаго уѣзда.

Довольно медленно, связно. М.М. ♩ = 76.

ЗАПѢВЪ.

ХОРЪ.

I. *p* 1. Ахъ, что при ве - че - рѣ, ве - че - рѣ, да при тем -

II. ве - че - рѣ, да при тем -

III.

PIANO.

I. *mf* 2. При тем - ныхъ то

II. 2. При тем - ныхъ то

III.

PIANO.

I. су-ме-реч - - кахъ При - ле - - талъ да младъ я - сенъ со-

II. су-ме-реч - - кахъ При - ле - - талъ да младъ я - сенъ со-

III. да

PIANO.

I. *p* колъ. 3. При-ле - талъ да младъ я - сенъ со - колъ, да онъ са-

II. колъ. 3. При-ле - талъ да младъ я - сенъ со - колъ, онъ са-

III.

PIANO.

I. дил - ся на о - ко - шеч - - ко, 4. Онъ са-

II. дил - ся на о - ко - шеч - - ко, 4. Онъ са-

III.

PIANO.

cresc.

I. дил - ся на о - ко - шеч - ко, да на се-

II. дил - ся на о - ко - шеч - ко, да на се-

III. дил - ся на о - ко - шеч - ко, да на се-

PIANO.

I. ре - бря - ну при - ча - - лин - - ку. 5. На се-

II. ре - бря - ну при - ча - - лин - - ку. 5. На се-

III. ре - бря - ну при - ча - - лин - - ку. 5. На се-

PIANO.

I. ре - бря - ну при - ча - лин - ку, да на зла-

II. ре - бря - ну при - ча - лин - ку, да на зла-

III. ре - бря - ну при - ча - лин - ку, да на зла-

PIANO.

rall.

I. 

II. 

III. 

PIANO. 

6. На здаченую закраинку.
 Какъ никто не видит сокола,
 7. Да какъ никто неупримѣтитъ яснаго,
 Примѣчала ясна сокола
 8. Да Устиньина то матушка,
 Говорила своей дочери:
 9. «Ты дитя ли, мое милое,
 Примѣчай-ка ясна сокола,
 10. Ясна сокола залетнаго,
 Добраго молодца заѣзжаго.»
 11. «Государыня моя матушка,
 Какъ у ты языкъ воротится,

Каждую строку по 2 раза.

12. Какъ уста да растворяются,
 Зачастую вспоминаячи,
 13. Мое сердце надрываючи.
 Мнѣ и такъ сердцу тошнехонько,
 14. Ретивому обиднешенько.
 У меня у молодешеньки
 15. Рѣзвы ноженьки подрѣзало,
 Бѣлы ручки опустилися,
 16. Очи ясны помутилися,
 Голова съ плечъ покатиляся.»

Каждую строку по 2 раза.

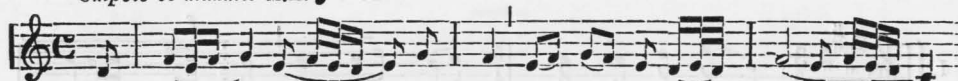
15. Свадебный причетъ (послѣ бани).

Звукорадь напѣва.



Дер. Сюрмень, Бѣлозерскаго уѣзда.

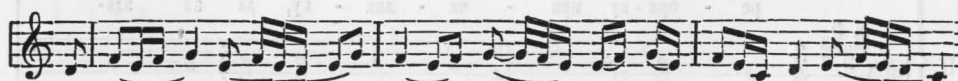
Строго съ тактъ. М.М. $\text{♩} = 72$.



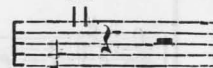
1. Да сла - ва те - бѣ, Сла - ва да те - бѣ



Го(споди). Охъ!*)



2. Да я по - - - смы - ла (а) я да кра - сна

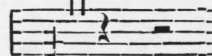


дѣ(вушка). Охъ!

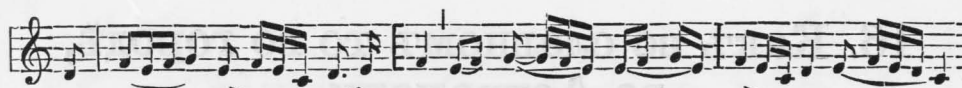
*) На первой нотѣ послѣдняго такта перерывъ — Охъ! Если причитаетъ или голоситъ невѣста, то охаютъ всѣ дѣвушки вмѣстѣ, если же причитальщица-специалистка, нанятая, или изъ родни, то охаетъ и рыдаетъ невѣста.



3. Да со бѣ - (ѣ) - ла, со бѣ - ла ли - ца сле - -
4. Да съ ре - ти - - - ва, съ ре - ти - ва серд - ца кру - -



зи(ночку). Охъ!
чи(нушку). Охъ!



6. Да я н - - - ду, н - ду (у) да кра - сна



дѣ(вица). Охъ!



7. Да по - слѣ бай... послѣ бай-ни, да по - слѣ



па(руши). Охъ!

8. Да на весе... на весельи, да на радостяхъ.
9. Да на великой, да на Божьей милости.
10. Да ты, кормилецъ, да сударь батюшка.
11. Да засвѣти, да воскову свѣчу,
12. Да помолиться да Господу Богу.
13. Да я первый да поклонъ положу
14. Да за царя да благовѣрнаго,
15. Да за царицу благовѣрную,
*) 16. Да за царевыхъ малыхъ дѣвушекъ,
17. Да за всю силушку могучую,
18. Да за всю вѣру христіанскую.
19. Да а еще да поклонъ положу
20. Да я Покрову Богородицѣ,
21. Да ты Покровъ да Богородица,
22. Да ты покрой мою головушку.
23. Да слава, слава тебѣ, Господи,
24. Да помолилась Господу Богу.
25. Да мнѣ на что Богу молиться?
26. Да меня Господи не милуетъ:
27. Да сколько въ байнѣ ни намылася,

Охъ!

28. Да вдвое, втрое обтерлася,
29. Да потеряла да потеряшечку,
30. Да свою красную да красоту.
31. Да какъ моя да красна красота
32. Да во трубу пошла дыминочкой,
33. Да во двери пошла париночкой.
34. Да гдѣ то есть у молоденьки,
35. Да есть обманщицы, охальщицы.
36. Да вы лисицы, ласкобайщицы,
37. Да нахвалили, да нахвастали
38. Да вы, своей да байней-парушей,
39. Да что у насъ де въ байней-парушѣ
40. Да много веселаго весельица,
41. Да хорошаго украшеньица,
42. Да три столба, да три точеные,
43. Да три стола, да три дубовые,
44. Да что на первомъ то на столнѣ
45. Да ядова да пива пьянаго,
46. Да на другомъ то есть на столнѣ,
47. Да есть чара да зелена вина.

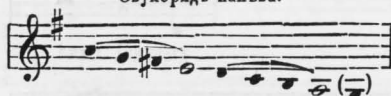
Охъ!

*) Очевидно вставка позднѣйшаго происхожденія (14—19), т. к. если ее выпустить, то смысл причета не нарушается. Въ другихъ мѣстностяхъ Новгородской губерніи она мнѣ не встрѣчалась. Послѣ полустишія 13 «Да я первый поклонъ положу», идетъ 20: «Да я Покрову Богородицѣ».

ИСТОРИЧЕСКІЯ.

16. Какъ во славномъ то во городѣ,
во Астрахани.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Горки, на Судѣ, Бѣлозерскаго уѣзда.

Медленно. М.М. ♩ = 69.

ЗАПѢВЪ.

I. 1. Какъ во слав-номъ то во го - ро - дѣ, что да во А - - стра - ха-

II.

I. ни, Ой во А - стра - - - - ха - ни, Ой да от-

II.

I. коль, от - коль взял-ся тутъ да дѣ - ти - нуп-ка, Ой да не-

II.

I. зна - - - мый че-ло - вѣкъ. 2. Ой не зна - - мый че-ло-

II.

rall. *a tempo*

I.  вѣкъ. Онъ да чи - сто ще - пот - ко по го - ро - ду по -

II. 

I.  ха - жи - вать, ой да по - ха - - - жи - ва - етъ. 3. Онъ по -

II. 

I.  ха - - - жи - ва - (а)тъ, Какъ на немъ то на рас -

II. 

ахъ,

I.  па - - - шеч - ку на немъ бар - хат - ный каф - танъ.

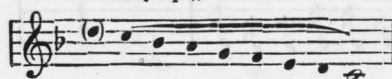
II. 

- (3) 4. А персидскій купачекъ на немъ черезъ... черезъ правое, черезъ правое плечо,
 (3) 5. Ой да черна шляпа, черна шляпа пуховая на его русыхъ кудрахъ,
 (2) 6. А бобровы рукавички, ой бобровы рукавички на его бѣлыхъ рукахъ,
 (2) 7. Какъ во правой во ручкѣ, ой во правой ручкѣ трость камышевая, трость камышевая.
 (3) 8. Никому то онъ во всемъ городѣ не кланяется, ой, онъ не кланяется,
 (2) 9. Къ самому то воеводѣ, ой да воеводѣ, онъ на судъ нейдетъ, ой да на судъ не идетъ.
 (2) 10. Какъ увидѣлъ воевода, какъ увидѣлъ, ой, да воевода удалого, молодца, ой удалого молодца,
 (3) 11. Закричалъ, ой закричалъ, закричалъ онъ громкимъ голосомъ своимъ вѣрнымъ слугамъ:
 (2) 12. «Вы подите, приведите, вы подите, приведите, слуги вѣрные мои, ой удалого молодца.»

(Дальше словъ пѣвицы не знали).

17. Ванька Ключничекъ.

Звукорядъ пѣва.



Дер. Воротитино, Кирилловскаго уѣзда.

Медленно. М.М. ♩ = 84.

I. *mf* Бы-ло

II. 1. Эй, вотъ да-ле-че, да-ле-че бы-ло

III.

PIANO.

I. въ ка-мен-ной, въ ка-мен-ной Мо-сквѣ.

II. въ ка-мен-ной, въ ка-мен-ной Мо-сквѣ. 2. Бы-ло въ ка-мен-

III.

PIANO.

I. *rit. a tempo* *mf*

А - - (а)хъ, тамъ отъ жи - ветъ,

II. по - - (о)и Мо - сквѣ. А - - (а)хъ, тамъ отъ жи - ветъ,

III. А - (а)хъ, Мо - сквѣ. А - - (а)хъ, тамъ отъ жи - ветъ,

PIANO.

I. по - жи - ва - - етъ, А - (а)хъ, Вол - кон - - - - - ской

II. по - жи - ва - - етъ ба - тюш - ка Вол - кон - - - - - ской

III. по - жи - ва - - етъ ба - тюш - ка Вол - кон... Вол - кон - ской

PIANO.

I. князь. *mf* Э - (а)хъ,

II. князь. 3. Ба - тюш - ка Вол - кон - - - - - ской князь. Э - (а)хъ,
4. Ахъ, да Вань - ка ключ - - - - - ни - чекъ

III. князь. Э - (а)хъ,

PIANO.

I. Мо-ло - дой слу - га у кня - - за Живеть Вань - ка клюш...
Мо-ло - дой е - го кня - ги - - ни Вѣрный по - лю - бов...

II. Мо-ло - дой слу - га у кня - - за Живеть Вань - ка клюш...
Мо-ло - дой е - го кня - ги - - ни Вѣрный по - лю - бов...

III.

PIANO.

I. *mf* Ахъ, Ва-ня клюш - ни - чекъ.
Ой, по-лю - бов - ни - чекъ.

II. *p* Ахъ, Ва-ня клюш - ни - чекъ. 5. Вѣрный по-лю - бов - - - ни-
Ой, по-лю - бов - ни - чекъ.

III. лю - бов - - - ни-

PIANO.

I. *f* Э - - (э)хъ, Онъ не годъ жи - ветъ Ва - ню - -
чекъ, Э - - (э)хъ, Онъ не годъ жи - ветъ Ва - ню - -

II. чекъ, Э - - (э)хъ, Онъ не годъ жи - ветъ Ва - ню - -

III. чекъ, Э - - (э)хъ,

PIANO.

I. *p*
ша, Ва-нюш - ка дру - гой, ахъ, онъ дру - гой жи - ветъ.

II.
ша, Ва-нюш - ка дру - гой, ахъ, онъ дру - гой жи - ветъ.

III.
ша, Ва-нюш - ка дру - гой, ахъ, онъ дру - гой жи - ветъ.

PIANO.
ша, Ва-нюш - ка дру - гой, ахъ, онъ дру - гой жи - ветъ.

I.
6. Ва - нюш-ка дру - гой го - дикъ отъ жи - ветъ. А - - (а)хъ,

II. *mf* *f*
6. Ва - нюш-ка дру - гой го - дикъ отъ жи - ветъ. А - - (а)хъ,

III.
6. Ва - нюш-ка дру - гой го - дикъ отъ жи - ветъ. А - - (а)хъ,

PIANO. *mf* *f*
6. Ва - нюш-ка дру - гой го - дикъ отъ жи - ветъ. А - - (а)хъ,

I.
какъ на тре - тій отъ го - до - - чекъ, князь до - знаи - -

II.
какъ на тре - тій отъ го - до - - чекъ, князь до - знаи - -

III.
какъ на тре - тій отъ го - до - - чекъ, князь до - знаи - -

PIANO.
какъ на тре - тій отъ го - до - - чекъ, князь до - знаи - -

сѣ, ахъ, онъ до - вѣ - дал - сѣ.

сѣ, ахъ, онъ до - вѣ - дал - сѣ.

сѣ, ахъ, онъ до - вѣ - дал - сѣ.

PIANO.

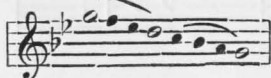
1. Эхъ, вотъ, дѣлече, дѣлече
Было въ каменной Москвѣ.
2. Было въ каменной Москвѣ,
Ахъ, тамъ отъ живеть, поживаетъ,
Батюшка-Волконскій князь.
3. Батюшка-Волконскій князь.
Ахъ, молодой слуга у князя
Живеть Ванька-кдюш... ахъ, Ваня кдюшникъ.
4. Ахъ, да Ваня кдюшникъ, [чекъ].
Ахъ, молодой его княгини
Вѣрный полюбъ... ой, полюбъничекъ.
5. Вѣрный полюбъничекъ.
Эхъ, онъ не годъ живеть Ванюша,
Ванюшка другой живеть.
6. Ванюшка другой живеть.
Ахъ, какъ на третій отъ годочекъ
Князь дознался, ахъ, онъ довѣдался.
- (6) 7. Князь дознался, ахъ, довѣдался,
Эхъ, черезъ самую послѣднюю,
Черезъ сѣнную, ахъ, онъ служаночку.
- (6) 8. Черезъ сѣнную онъ служаночку.
Ахъ, закричалъ де тутъ Волконскій князь
Зычнымъ, громкимъ, ахъ, громкимъ голосомъ.
- (2) 9. Зычнымъ, громкимъ, ахъ, громкимъ голосомъ:
«Ахъ, ужъ вы слуги мои, други,
Слуги вѣрные мои,
- (2) 10. Ахъ, вы слуги вѣрные,
Ахъ, вы подите, приведите
Вора Ваньку-кдюшника,
- (2) 11. Вора Ваньку-кдюшника,
Ахъ, молодой моей княгини
Вѣрнаго любовника,
- (5) 12. Вѣрнаго любовника».
Ахъ, на крылецъ идетъ Ванюша,
Ваня веселесенекъ,
- (2) 13. Ваня веселесенекъ,
Ахъ, полотняная*) рубашка
На Ванѣ бѣлѣтся.
- (2) 14. На Ванѣ бѣлѣтся,
А сафьяновы сапожки,
Сапожки поскрипываютъ.
- (3) 15. Сапожки поскрипываютъ,
Камышовая то тросточка,
Тросточка поскрипываетъ.
- (2) 16. Тросточка поскрипываетъ.
Ахъ, воскричалъ де тутъ Волконскій князь
Своимъ громкимъ голосомъ.
- (2) 17. Своимъ громкимъ голосомъ:
«Ахъ, ты скажи, скажи, Ванюша,
Скажи правду-истину,
- (2) 18. Скажи правду-истину:
Ахъ, со котораго годочка
Жилъ ты со княгиней
- (2) 19. Жилъ ты со княгиней?»
«Ахъ, я не знаю того дѣла,
Не знаю, не вѣдаю.
- (5) 20. Не знаю, не вѣдаю.»
Ахъ, какъ ударилъ де Волконскій князь
Ваню по щекѣ, ахъ, Ваню-кдюшника,
- (6) 21. Ваню по щекѣ, ахъ, Ваню-кдюшника,
Ахъ, погода того маленько,
Онъ по другой, ахъ, по другой его.
- (3) 22. Ахъ, да по другой его.
Ахъ, воскричалъ де князь Волконскій
Своимъ слугамъ вѣр... ахъ, слугамъ вѣрнымъ.
- (3) 23. Своимъ слугамъ вѣрнымъ:
«Ахъ, ужъ вы слуги, мои други,
Ахъ, слуги вѣрные,
Ахъ, вы слуги вѣрные,
Ахъ, вы берите, мои слуги,
Заступа желѣзные,
- (2) 24. Заступа желѣзные,
Ахъ, вы копайте, мои слуги,
Двѣ ямы глубокия.
- (2) 25. Двѣ ямы глубокия,
Ахъ, вы поставьте, мои слуги,
Два столба точеные,
- (3) 26. Два столба точеные,
Ахъ, вы повѣсьте, мои слуги,
Двѣ петли шелковыя.
- (3) 27. Двѣ петли шелковыя,
Ахъ, мы повѣсимъ, повѣсимъ
Вора Ваньку-кдюшника,
- (3) 28. Вора Ваньку-кдюшника,
Ахъ, молодой то ли княгини
Вѣрнаго любовника.
- (2) 29. Вѣрнаго любовника.
- (5) 30. Вѣрнаго любовника.»
Ахъ, какъ съ крыльца идетъ Ванюша,
Ваня тумане... эхъ, туманесенекъ,

*) Иногда поютъ «маткалина».

- | | |
|---|---|
| (2) 31. Вая туманесенекъ,
Ахъ, полотняная рубашка
На Ванъ изорвана. | (2) 38. Съ княгиней погулено,
Ахъ, на тесовой на кровати
Съ княгиней полежано. |
| (3) 32. На Ванъ изорвана.
Ахъ, какъ вскричать де Ваня-кдюшничекъ
Своимъ громкимъ го... ахъ, громкимъ голосомъ. | (2) 39. Съ княгиней полежано,
Ахъ, за бѣлы груди княгинюшку,
Ахъ, было похвачано, |
| (3) 33. Своимъ громкимъ голосомъ:
«Ахъ, ой вы слуги, мои други,
Слуги мои вѣрные,
Слуги мои вѣрные,
Ахъ, вы подайте, мои слуги,
Мнѣ гусли звончатые. | (2) 40. Ахъ, было похвачано,
Ахъ, въ ея сахарны уста
Княгиню цѣловано. |
| (2) 34. Мнѣ гусли звончатые,
Ахъ, какъ въ останыи, Ванюша,
Гусельцы поиграю. | (2) 41. Княгиню цѣловано.
Ахъ, что повѣсили Ванюшу,
Ванюшку на висѣлицу. |
| (2) 35. Мнѣ гусли звончатые,
Ахъ, какъ въ останыи, Ванюша,
Гусельцы поиграю. | (2) 42. Ванюшку на висѣлицу.
Ахъ, ужъ какъ день виситъ Ванюша,
Ванюшка другой виситъ. |
| (2) 46. Гусельцы поиграю,
Ахъ, я спою вамъ, мои други,
Я спою вамъ пѣсню новую. | (6) 43. Ванюшка другой виситъ,
Ахъ, какъ и третій то денечекъ
Ванюшка качается, |
| (2) 37. Я спою вамъ пѣсню новую:
Ахъ, во зеленомъ во садочкѣ
Съ княгиней погулено, | (2) 44. Ванюшка качается,
Молодая то княгиня
Въ терему кончается. |

18. УЖЪ ТЫ ПОЛЕ МОЕ, ПОЛЕ ЧИСТОЕ.

Звукорядъ пѣтѣва.



Дер. Малата, Череповецкаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. ♩ = 76.

Теноръ

1. Ужъ ты по - ле мо - е, по - ле чи - сто - е, Ты раз -

Баритонъ

Т.

до - лье мо - е, ши - ро - ко - е. 2. Раз - до - лье мо - е, ши -

Б.

Т.

ро - ко - е, Се - ре - ди по - ля ку - сточекъ, о - ди - не - шенекъ сто -

Б.

Т. *p*
 Б.

итѣ. 3. Се-редѣ по-ля тамъ ку-сто-чекъ о-ди-не-ше-некъ сто-

Т.
 Б.

итѣ, Ахъ, подѣ ку-стомъ ле-жить сол-датъ по-ле-вой. 4. Подѣ

Т. *mf* *p*
 Б.

ку-стомъ ле-жить сол-датъ по-ле-вой, Сол-датъ по-ле-вой, сер-

Т. *f* *mf*
 Б.

жанъ мо-ло-дой. 5. Сол-датъ по-ле-вой, сер-жанъ мо-ло-

Т.
 Б.

дой, Не у-бить онъ ле-жить, шиб-ко ра-не-ный. 6. Не у-

Т. *mf* *f* *p*
 Б.

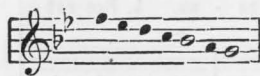
бить ле-жить, шиб-ко ра-не-ный, Что по-стель у не-



- | | |
|---|--|
| (4) 7. Постель у него трава шелковая,
Вь головахъ у него сабля острая. | 13. Ты бѣги, скажи въ землю русскую,
Отвези ты отъ меня кормильцу-батюшкѣ поклонъ, |
| (6) 8. Вь головахъ у него сабля острая,
А вь ногахъ у него пуля быстрая. | 14. Отвези отъ меня кормильцу-батюшкѣ поклонъ,
Ты скажи-ка, мой конь, скажи, добрый конь, |
| (4) 9. Во ногахъ у него пуля быстрая,
Передъ нимъ стоитъ его вѣрный конь, | 15. Ты скажи-ка, мой конь, скажи, добрый конь,
Государынѣ моей матушкѣ, |
| (2) 10. Передъ нимъ стоитъ его вѣрный конь,
Его вѣрный конь, лошадь добрая. | 16. Государынѣ моей матушкѣ,
Что жениться я хочу на молодой женѣ, |
| (6) 11. Его вѣрный конь, лошадь добрая.
«Ужъ ты конь ли, мой конь, конь товарищъ мой, | 17. Что жениться я хочу на молодой женѣ,
Ахъ, что женила меня сабля острая, |
| (4) 12. Ужъ ты конь ли, мой конь, конь товарищъ мой,
Ты бѣги-ка, скажи въ землю русскую, | 18. Что женила меня сабля острая,
Обвѣчала меня пуля быстрая.» |

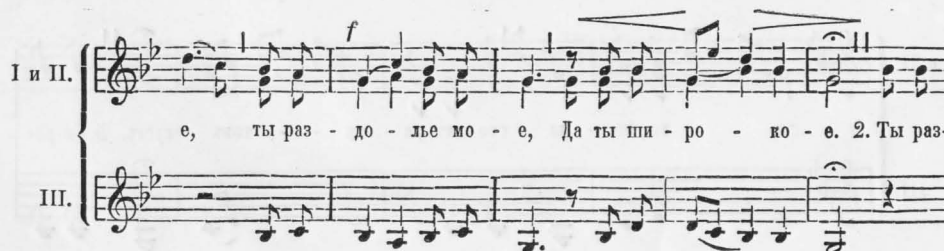
19. Ахъ, ты поле мое, поле чистое.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Ивановское, Череповецкаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. ♩ = 72.



f

I и II. до - лі - е мо - е, Ты ши - ро - ко - е, Ужъ ты

III.

p

I и II. чѣмъ, по - ле, Да из - у - кра - ше - но? 3. Ужъ ты

III.

mf

I и II. чѣмъ, да по - ле, из - у - кра - ше - но? Все цвѣ-

III.

p

I и II. точ - - ка - ми, да ва - си - леч - - ка - ми. 4. Все цвѣ-

III.

f

I и II. точ - - ка - ми, ва - си - леч - ка - ми, Се - ре-

III.

I и II. ди то по - ля сто - ить ра - би - - товъ кустъ. 5. Се - ре-

III.

Музыкальная запись песни «Ахъ, ты поле мое, поле чистое».

Музыка для голосов I и II (верхняя часть) и III (нижняя часть). В начале первой системы обозначены динамические markings *mf* и *p*.

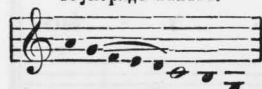
Текст песни:

ди то по - ля сто - ить ра - ки - товъ кустъ. Тутъ подъ
ку - - сти - комъ ле - жить ко - закъ у - бить.

- (3) 6. Тутъ подъ кустикомъ лежить базакъ убить.
Не убить онъ лежить, ой, шибко раненый,
- (4) 7. Не убить лежить, шибко раненый.
Что постель у него трава шелковая,
- (3) 8. Что постель у него трава шелковая,
Въ головахъ у него да сабля острая,
- (2) 9. Въ головахъ у него сабля острая,
Во ногахъ у него да пуля быстрая,
- (1) 10. Во ногахъ у него пуля быстрая.
Передъ нимъ стоять да его вѣрный конь,
- (2) 11. Передъ нимъ стоять его вѣрный конь,
Его вѣрный конь, лошадь добрая,
- (2) 12. Его вѣрный конь, лошадь добрая.
«Ужъ ты конь ли, мой конь, конь-товарищъ мой,
- (3) 13. Ужъ ты конь ли, мой конь, конь-товарищъ мой,
Ты бѣги-ка, скачи да въ землю русскую,
- (4) 14. Ты бѣги-ка, скачи въ землю русскую,
Отвези ты отъ меня кормильцу-батюшкѣ поклонъ,
- (3) 15. Отвези ты отъ меня кормильцу-батюшкѣ поклонъ;
Ты скажи-ка, мой конь, скажи, мой добрый конь,
- (3) 16. Ты скажи-ка, мой конь, скажи, мой добрый конь,
Государынь да моей матушкѣ,
- (3) 17. Государынь моей матушкѣ,
Ты скажи, конь, моей, охъ, молодой женѣ,
- (4) 18. Ты скажи, конь, моей молодой женѣ,
Что женился я на другой женѣ,
- (3) 19. Что женился я на другой женѣ,
Что сосватала насъ да сабля острая,
- (3) 20. Что сосватала насъ сабля острая,
Обвѣнчала насъ да пуля быстрая.»

СОЛДАТСКАЯ-ИСТОРИЧЕСКАЯ.**20. Поле чистое, турецкое.**

Звукорядъ напѣва.



Дер. Мережино, Кирилловскаго уѣзда.

Энергично, ровно. М.М. $\text{♩} = 108$.

mf

I. 2/4 1. По-ле чи - сто - е, по-ле ту - рец-ко - е - - - (е),

II.

mf *f* *mf*

I. Мы ког - да те - бя прой - демъ, прой - демъ, 2. Мы ког - да

II.

mf

I. те - бя, по - ле, прой - де - - - (е)мъ, Всѣ пу - ти тво-

II.

f

I. и, до - ро - жень - ки, 3. Всѣ пу - ти тво - и, до-

II.

I. *mf* *f*

ро - - жень - ки, Веѣ мѣ - ста тво - и пре - кра - сны-

II.

I. *f*

я, 4. Веѣ пу - ти тво - и слав - ны, пре - кра - - сны-

II.

I. *mf* *f*

е? На томъ по - лѣ, на томъ чи - сто - ёмъ,

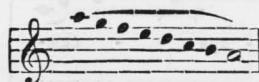
II.

5. На томъ полѣ, полѣ чистомъ,
Мы сойдемся съ неприятелемъ,
6. Мы сойдемся съ неприятелемъ,
Со турецкимъ славнымъ корпусомъ,
7. Со турецкимъ славнымъ корпусомъ.
На турецкій славный праздничекъ,
8. На турецкій славный праздничекъ,
На злосчастную на середу.
9. На злосчастную на середу
Турки пьяны напивались,
10. Турки пьяны напивались,
Во хмѣлюшкѣ похвалялися,

11. Во хмѣлюшкѣ похвалялися:
«Мы Расеюшку наскрозъ пройдемъ,
12. Мы Расеюшку наскрозъ пройдемъ,
Графъ Пашкевича въ полонъ возьмемъ,
13. Графъ Пашкевича въ полонъ возьмемъ!»
Графъ Пашкевичъ намъ говаривалъ,
14. Графъ Пашкевичъ намъ говаривалъ:
«Постарайтесь, ребятушки,
15. Постарайтесь, ребятушки,
Ужъ вы храбрые солдатушки,
16. Ужъ вы храбрые солдатушки,
Постоять за землю русскую.»

21. Во Кистринѣ было городѣ.

Звукорядъ напѣва.



Дер. Малата, Череповецкаго уѣзда.

Довольно медленно. М.М. $\text{♩} = 63$.

Теноръ. I.

Баритонъ. II.

1. Во Ки-стри-нѣ бы-ло го-ро-дѣ, Ахъ, за во - ро-та - ми Ки-
го-ро-дѣ, Ахъ, за во - ро-та - ми Ки-

I.

II.

стри-ски-ми. 2. За во - ро-та-ми Ки-
стри-ски-ми.

I.

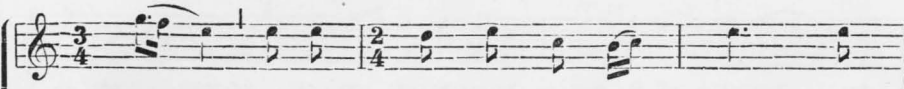
II.


стрински-ми, Ахъ, тамъ сто - я - ла тем-на тем - ни-

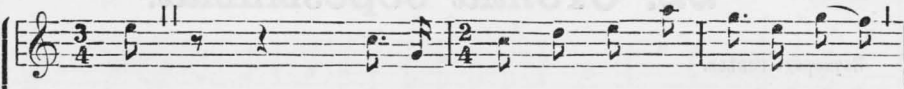
I.


II.

ца, 3. Тамъ сто - я - ла тем-на тем-ни-ца.
ца, ахъ.

I. 

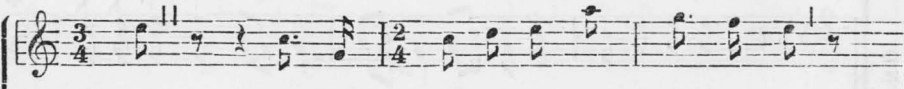
II. 

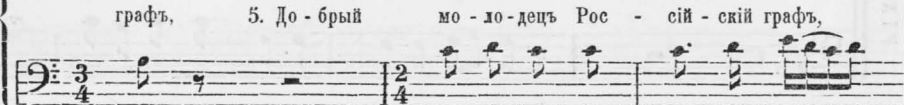
I. 

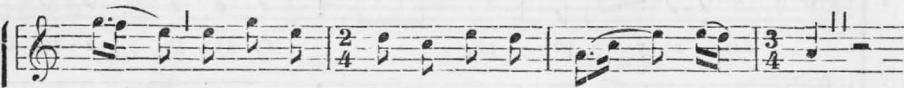
II. 

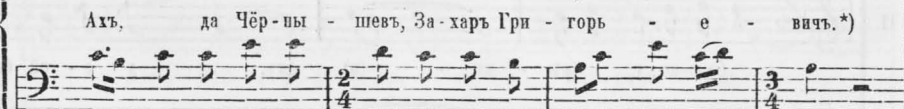
I. 

II. 

I. 

II. 

I. 

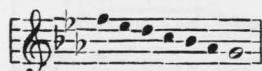
II. 

*) См. варианты текста этой пѣсни: «Пѣсни, собранныя П. В. Кирѣевскимъ, изданы Общ. Любителей Россійской Словесности, подъ редакціей и съ дополненіями П. А. Безсонова.» Выпускъ 9, стр. 125—145. Москва, 1872 г.

СЕМЕЙНАЯ.

22. Стояла березынька.

Звукорядъ напѣва.



Село Ивановское, Череповецкаго уѣзда.

М.М. $\text{♩} = 96$.

ЗАПѢВЪ.

sf

I. 1. Сто-я-ла бе-ре . . . бе-рез-ка близ-ко у рѣ-ки,

ХОРЪ.

II. Ахъ, бе-рез-ка близ-ко у рѣ-ки,

III. Ахъ, бе-рез-ка близ-ко у рѣ-ки,

PIANO.

mf

I. близ-ко у рѣ-ки - - - (и). Ахъ, да у э-той бе-

II. близ-ко у рѣ-ки - - - (и), Ахъ, у э-той бе-

III. рѣ-ки - - - (и). Ахъ, у э-той бе-

PIANO.

I. ре - зынь-ки во - да, во - да под-ня - лась, 2. Во - да под - ня-

II. ре - зынь-ки, Ой, во - да под-ня - лась, Во-да под-ня-

III. ре - зынь-ки во - да под - ня - лась, под-ня-

PIANO.

I. лась. А - - (а)хъ, да на ту по - ру до - чень - ку

II. лась. Да а - - (а)хъ, на ту по - ру до - чень - ку

III. ла - - - (а)сь. На ту по - ру до - чень - ку

PIANO.

I. мать - отъ, мать-отъ ро-ди - ла, 3. Мать - отъ ро-ди - ла - -

II. мать, мать-отъ ро-ди - ла, Мать ро-ди - ла - - -

III. мать ро-ди - ла,

PIANO.

I. (а), Вспо - и - ла, вскор - ми - ла, да не, ой, не вы - у - чи - ла,

II. (а), Вспо - и - ла, вскор - ми - ла, ой, не вы - у - чи - ла,

III. Вспо - и - ла, вскор - ми - ла, да не вы - у - чи - ла.

PIANO.

I. 4. Ой, не вы - у - чи - ла, Не у - чив - ши, ма - туш - ка

II. Не вы - у - чи - ла. Не у - чив - ши, ма - туш - ка

III. А - - - - (а)хъ, да

PIANO.

I. за - мужъ, за - мужъ от - да - ла, 5. За - мужъ от - да - ла, от - да -

II. ахъ, за - мужъ от - да - ла, От - да - ла, да от - да -

III. за - мужъ, за - мужъ от - да - ла, От - да - ла, от - да -

PIANO.

I.  ла, Да раз-сер-жусь на ма-туш-ку я, на ро-ди-му-ю,

II.  ла, Да раз-сер-жусь на ма-туш-ку я, на ро-ди-му-ю,

III.  ла, Да раз-сер-жусь на ма-туш-ку я, на ро-ди-му-ю,

PIANO. 

I.  6. На ро-ди-му-ю, Не при-ду я къ ма-туш-къ

II.  ро-ди-му-ю, Не при-ду я къ ма-туш-къ

III.  А - - - - - (а)хъ, да

PIANO. 

I.  ров-но, ров-но три го-да, 7. Ров-но три го-да - - -

II.  ахъ, ров-но три го-да, три го-да - - -

III.  ров-но, ров-но три го-да.

PIANO. 

I. (а). На чет-вер-тый го - дикъ я воль-ной пташ-кой при - ле - чу,

II. (а). На чет-вер-тый го - дикъ я воль-ной пташ-кой при - ле - чу,

III. На чет-вер-тый го - дикъ я воль-ной пташ-кой при - ле - чу.

PIANO.

I. 8. Воль - ной пташ-кой при - ле - чу, Ся-ду я во ба - тюш-кинъ,

II. при - ле - чу, Ся-ду я во ба - тюш-кинъ,

III. А - - - - (а)хъ, да

PIANO.

I. во зе-ле-ный во са - докъ, 9. Во зе-ле-ный во са - до - - -

II. во зе-ле-ный во са - докъ, Во са - до - - -

III. во зе-ле-ный во са - докъ.

PIANO.

I. (о)бѣ, На слав-ну на яб - лонь-ку, ой, на ма-туш-ки - ну.

II. (о)бѣ, На слав-ну на яб - лонь-ку, на ма-туш-ки - ну.

III. На слав-ну на яб - лонь-ку, ой, на ма-туш-ки - ну.

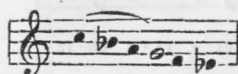
PIANO.

- (5) 10. ЗАПѢВЪ. На матушкину, охъ, да
Запою я пѣсенку нѣжнымъ, вѣжнымъ голоскомъ.
- (4) 11. ЗАПѢВЪ. Нѣжнымъ голоскомъ, ой,
Жалобнымъ причетомъ весь міръ, весь міръ удивлю.
- (2) 12. ЗАПѢВЪ. Весь міръ удивлю, ой,
Горючими слезами весь садикъ, весь садъ потоплю.
- (2) 13. ЗАПѢВЪ. Весь садъ потоплю, ахъ, да
Тоскою кручиною весь садъ подсушу.

БЫТОВАЯ.

23. За озерье, во сторонкѣ.

Звукорядъ напѣва.




Дер. Трофимова, Кирилловскаго уѣзда.

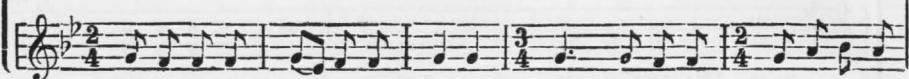
М.М. ♩ = 92.

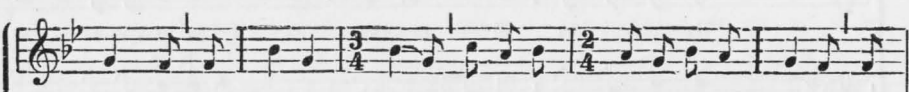
Вполголоса, рассказывая и постепенно усиливая къ концу, по мѣрѣ развитія разсказа. Припѣвъ «Э-хе, хе» поется сначала тихо, монотонно, равнодушно, но по мѣрѣ развитія разсказа все громче и печальнѣе.

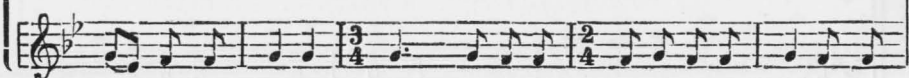
I. 1. За о - зе-рье да во сто - рон-кѣ, да э - хе, хе, Да тамъ жи-

II.

I. 
 вѣтъ мужикъ Кар - пу - ня, да э - хе, хе. 2. Да у Кар - пуньки сынъ Фе-

II. 

I. 
 дю - ня, да э - хе, хе, Да у Фе - дю - ни же - на Ду - ня, да

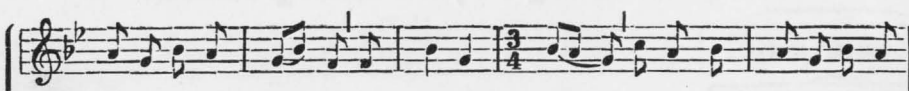
II. 

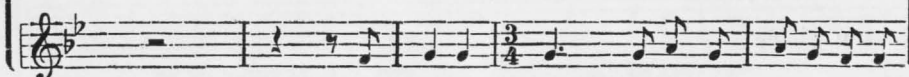
I. 
 э - хе, хе. 3. Да тамъ слу - чи - ли - ся двѣ го - стѣи, да э - хе,


II. 

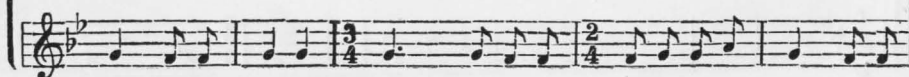
I. 
 хе, Да э - ти гостѣи, двѣ Фе - до - сын, да э - хе, хе. 4. Да од - на

II. 

I. 
 гостѣя го - во - ри - ла, да э - хе, хе, Да вотъ дру - га - я по - та -

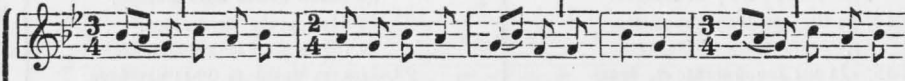
II. 

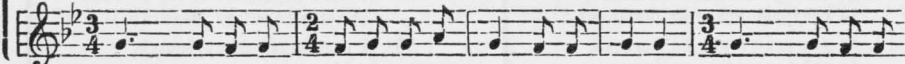
I. 
 ка - ла, да э - хе, хе. 5. Да ты у - бей - ка, Федоръ, Ду - ню, да

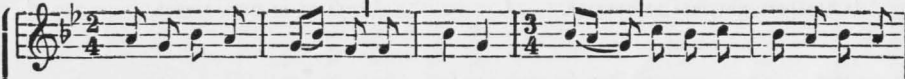
II. 


I. 
э - хе, хе, Да мы най - демъ те - бѣ дру - гу - ю.» Да э - хе,

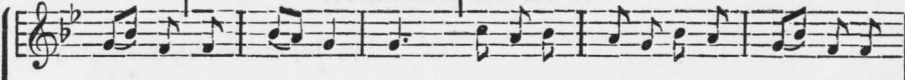
II. 

I. 
хе. 6. Да Ду-ня рѣ-чи у-слы - ха - ла, да э - хе, хе, Да ско-ро

II. 

I. 
вѣгости от-про - ша - лась, да э - хе, хе. 7. «Да от-пу - сти-ка, Федоръ,

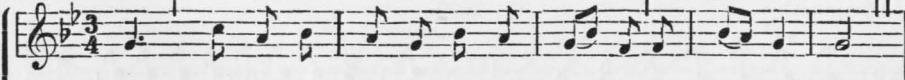
II. 

I. 
вѣго - сти, да э - хе, хе, Да от-пу - сти-ка на не - дѣль - ку, да

II. 

I. 
э - хе, хе, 8. Да от-пу - сти-ка на дру - гу - ю, да э - хе,

II. 

I. 
хе, Да от-пу - сти, Фе-дя, на тре-тью, да э - хе, хе.»

II. 

9. «Да поѣзжай-ка, Дуня, съ Богомъ»,
Да отвѣчаетъ Дуни Федоръ.
10. Да вотъ гостить Дуня недѣлку,
Да вотъ гостить Дуня другую,
11. Да вотъ гостить Дуня другую,
Да вотъ гостить она и третью.
12. «Да что собаки-то какъ лаютъ?»
Да поглядите-ка, ребята,
13. Да вонъ не мой ли Федоръ ѣдетъ?»
Да Федоръ въ лѣсенку вздымается,
14. Да Федоръ двери отпираетъ,
Да Федоръ Богу помолился.
15. Да Федоръ Богу помолился,
Да одной тещѣ поклонился.
16. «Да мы домой поѣдемъ, Дуня,
Да всё-то дома нездоровы —
17. Да свекоръ-батюшка на печкѣ,
Да свекровь-матка на шесточкѣ,
18. Да деверья-то всё по лавкамъ,
Да всё золовки по заавкамъ.»
19. Да какъ пришла Дуня домой,
Да видитъ дома всё здоровы;
20. Да свекоръ-батюшка за вязкой (сѣти),
Да свекровь-матушка за прялкой.

Да эхе, хе.

21. Да деверья всё по работамъ,
Да всё золовки по бесѣдамъ.
22. «Да затопи-тка, Дуня, баню,
Да вотъ безъ чаду, безъ угару.»
23. «Да наколи-ка, Федоръ, дровецъ,
Да ты безъ щепотъ, безъ осколковъ.»
24. Да истопила Дуня баню,
Да вотъ безъ чаду, безъ угару.
25. «Да ты ступай-ка, Федя, въ баню.»
«Да ты пойдешь, Дуня, со мною.»
26. Да какъ подходитъ Дуня къ банѣ,
Да рѣзвы ножки подюмились,
27. Да бѣлы ручки опустились,
Да голова съ плечъ покатилась.
28. Да какъ пришелъ Федя изъ бани:
«Да ты поди-тка, матка, въ баню.»
29. Да какъ подходитъ матка къ банѣ:
«Да ты чего, Федя, надѣлалъ!»
30. Да головешка на грубешкѣ,
Да бѣлы груди на окошкѣ,
31. Да бѣлы руки на полочкѣ,
Да рѣзвы ноги подъ порогомъ,
32. Да рѣзвы ноги подъ порогомъ,
Да тулови ея подъ лавкой.

Да эхе, хе.

ЮМОРИСТИЧЕСКАЯ.

24. Вавила.

Дер. Воротишино, Череповецкаго уѣзда.

ЗАПѢВЪ (говоркомъ). (На распѣвъ). ХОРЪ.

Нѣсколько голосовъ.

1. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня въ лаптяхъ, ку - да ты по-шла то?» «На тор-
жи-ще, мой батюшка, на тор - жи-ще.» 2. «Ба-ба, ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня въ лаптяхъ, че-
во у те - бя за пле-чамъ-то?». «Ко - ро - би-ще, мой батюшка, ко - ро - би-ще.»

ЗАПѢВЪ (говоркомъ).

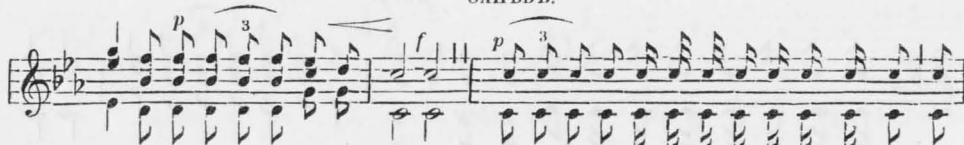
(На растѣѣ).

ХОРЪ.



3. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ, че-во у те-бя въ ко-ро-бя-щѣ-то?». «Пи-ро-

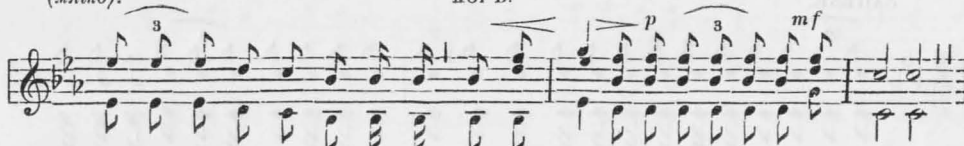
ЗАПѢВЪ.



жи-ще, мой батюшка, пи-ро-жи-ще». 4. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ, на

(мягко).

ХОРЪ.



что те-бѣ пи-ро-жи-ще-то?». «На по-мин-ки, мой батюшка, на по-мин-ки».

ЗАПѢВЪ.



5. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ, ко-го те-бѣ по-мя-нать-то?».

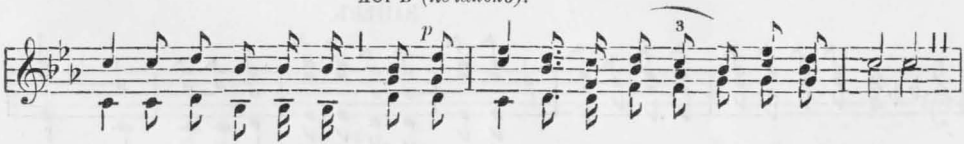
ХОРЪ.

ЗАПѢВЪ.



«Му-жа, мой батюшка, му-жа». 6. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ,

ХОРЪ (печально).



Какъ е-го зва-ля-то?». «По-за-бы-ла, мой ба-тюш-ка, по-за-бы-ла».

ЗАПѢВЪ.

ХОРЪ.



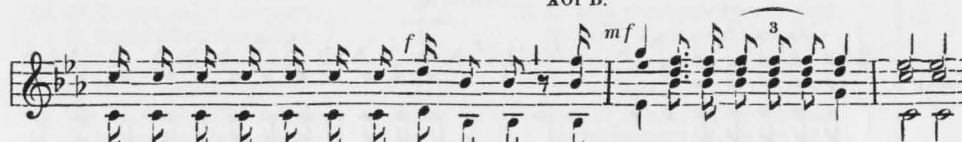
7. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ, на что онъ похожъ-то былъ?». «На

ЗАПѢВЪ.



ви-ла, мой батюшка, на ви-ла». 8. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ,

ХОРЪ.



зва-ли е-го, ко-ли такъ, Ва-ви-ла?». «Ва-ви-ла, мой батюшка, Ва-ви-ла».

ЗАПѢВЪ.



9. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ, ка-кимъ ремесломъ онъ за-ни-мал-ся-то?».

ХОРЪ.



«Скри-поч-нымъ, мой ба-тюш-ка, ба-ла-ла-еч-нымъ».

ЗАПѢВЪ.



10. «Ба-ба ты, ба-ба, го-су-да-ры-ня вълаптахъ, ка-кі-я онъ пѣс-ни-то пѣлъ?». «Ахъ ты

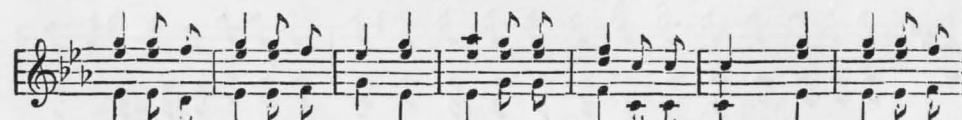
ХОРЪ.



ЗАПѢВЪ.



тон-ка-я, вы-со-ка-я мо-я, раз-ва-ли-ста-я, у-ха-би-ста-я. 11. Пыръ,



быръ, я на рын-къ бы-ла, Пыръ, быръ, я го-рѣл-ку пи-ла. 12. Пыръ, быръ, о-хм-



WORKS OF THE SAME AUTHOR

1. PEASANT SONGS OF GREAT RUSSIA, as they are in the Folk's Harmonization. Collected and transcribed from phonograms by EUGENIE LINEFF. Published by the Imperial Academy of Science. First Series. English edition. St.-Petersburg, 1905. (Few Copies left). Price 6 shillings (7 fr. 50 cts).
2. DITTO. Second Series. English edition. Moskow, 1912. Price 6 shillings (7 fr. 50 cts.).
3. SONGS OF OUKRAÏNA, from Phonographic records by EUGENIE LINEFF. Russian edition. Moscow, 1905. Price 2/6. (Опытъ записи фонографомъ украинскихъ пѣсенъ Е. Э. Линевой).

In preparation:

4. PSALMS AND CHANTS OF RUSSIAN SECTARIANS:—Molokans, Dookhobors and New Izrail.

London.

AUGENER LIMITED, 199, Regent Str.
BREITKOPF & HÄRTEL, 54, Gr. Marlborough Str.
DAVID NUTT, Long Acre.
RUSSIAN COTTAGE INDUSTRIES, 41, Old Bond-street.

New-York. U. S. A.

G. SCHIRMER, Broadway.

Berlin.

ED. BOTE & G. BOCK, 37, Leipziger Str.

Moscow.

P. JURGENSON, Neglinni Projesd.
RUSSIAN MUSICAL PUBLISHING CO, Kouznetzki.
